This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

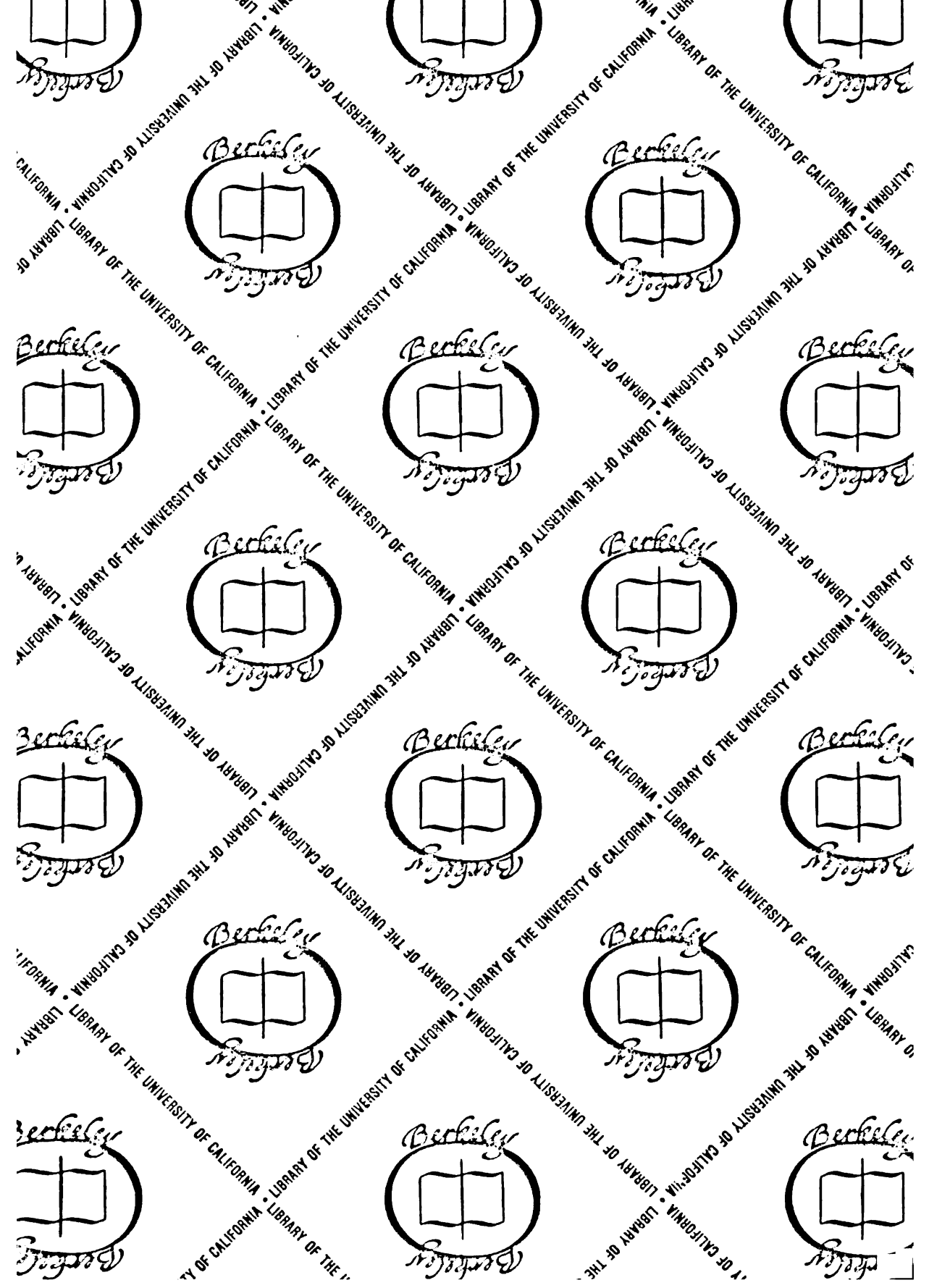
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA


Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

BT:

Mignon.

Ein Seelenaufschluss.

Mit den Trefflichsten zusammen
Wirkt' ich, bis ich mir erlangt,
Dass mein Nam' in Liebesflammen
Von den schönsten Herzen prangt.

Goethe.

Alle Rechte vorbehalten.

GOETHE
1791
nach Joh. H. Lips.

Verlag von W. Schäfer Schleusing - Leipzig.

Hel. Meisenbach Riffarth & Co. Leipzig

Mignon.

Goethes Herz.

Ein-Seelenaufschluss

in drei Teilen:

Herzensaufschluss, Dichtungsaufschluss

und Lebensaufschluss

von

A. Matthes.

Mit einem Titelbild und sechs in den Text gedruckten Illustrationen nach z. T. unbeachteten Originalen.

Schkeuditz-Leipzig.
Verlag von W. Schäfer.
1900.

7230-6543
Repl. PT1982
M38

PT1982
M38
1900a
MAIN

Vorwort.

Das vorliegende Werkchen bietet eine erste Probe meiner seit Jahren im Stillen betriebenen Goethe-Studien, der im günstigen Falle bald andere folgen werden. Es bringt einen Beitrag zu der Geschichte des inneren Lebens Goethes an der Hand des Aufschlusses einer Reihe seiner bedeutendsten Dichtungen und interessantesten dichterischen Gestalten. Im Mittelpunkte der Betrachtungen stehen „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und neben Wilhelm Meister vor allem Mignon und der Harfenspieler in ihrer Zugehörigkeit zu Meister-Goethe. Daran schloss sich ungezwungen, was in Goethes Leben und Dichten der Konzeption dieser Gestalten, auf sie hindeutend, vorausging, und, auf sie zurückweisend, folgte. Die Reichhaltigkeit dieser Beziehungen ermöglichte es, dass, ausser dem nur nebenher erwähnten Faust, fast alle grössern Dichtungen Goethes zur Sprache gebracht und über fast alle Epochen seines Lebens, besonders aber über die mittlere und den Wechsel der übrigen neues Licht verbreitet werden konnte.

Die Uebersichtlichkeit des Stoffes nötigte trotz der strengen Einheitlichkeit des Inhaltes, den ich selbst

UNIVERSITY OF UTAH LIBRARIES

durch den einen Haupttitel „Mignon. Goethes Herz. Ein Seelenaufschluss“ am besten gekennzeichnet glaubte, zu einer Dreiteilung in der äussern Form, die ich als Herzensaufschluss, Dichtungsaufschluss und Lebensaufschluss unterschied. Die innere Berechtigung dieser Unterscheidung hier nachzuweisen, würde zu weit führen; sie muss sich im Laufe meiner Ausführungen dem Leser von selbst ergeben.

Ich habe hier ein bisher wenigstens in der Hauptsache noch unbetretenes Gebiet Goetheschen Lebens und Dichtens auf neue Weise zu erschliessen, und für weitere Kreise fruchtbar zu machen gesucht. Bei der Beurteilung dieses Versuchs bitte ich die Schwierigkeiten, welche mit denen von Fausts Gang zu den „Müttern“ vielleicht nicht unpassend zu vergleichen wären, freundlichst berücksichtigen zu wollen. Da uns Goethe selbst den „Schlüssel“ zu solchem Gange in dem Gedicht „An Mignon“ und anderen Hindeutungen hinterlassen, so wird an seiner Berechtigung im Goetheschen Sinne wohl nicht zu zweifeln sein. Ja, gerade gegenwärtig mussten ihn mancherlei schwebende, zum Teil peinliche Streitigkeiten, wie über das Psychopathische in Goethes Anlage, wie mir deucht, sogar erwünscht erscheinen lassen. An der Art, wie diese Frage hier nebenher zu lösen gesucht wurde, nämlich Goethe selbst nur das abzulauschen, was er zwar „nicht in Prosa beichten“, dagegen gern „sub Rosa in der Musen stillem Hain vertrauen“ mochte, also ihn gewissermassen in psychopathischer Selbstbeleuchtung zu zeigen, wird, davon bin ich im voraus überzeugt, kein wahrer Verehrer dieses Grossen Anstoss nehmen. Tritt doch gerade in der Weise, wie er es selbst überwunden und verwandte Seelen zu überwinden gelehrt,

seine Grösse um so herrlicher zu Tage. Ueberhaupt möchte ich diese Arbeit am liebsten als Tribut meiner Verehrung für einen der grössten Dichter und besten Menschen und als einen Beitrag zu seiner gründlicheren Würdigung und seinem wahren, tiefen Verständnis betrachtet wissen. Diese mehr praktischen Gesichtspunkte waren jedenfalls neben dem rein theoretischen wissenschaftlichen für mich die massgebenden.

Da ich so auf einen grössern, als den bloss gelehrten Leserkreis rechnen zu dürfen glaubte, so habe ich mich auch in der wissenschaftlichen Begründung der vertretenen Ansichten danach gerichtet: ich habe diese, soweit sie nicht unmittelbar in den Text aufzunehmen war, wie alles mehr gelehrte Beiwerk, in Form von Anmerkungen, in einen Anhang verwiesen. Eine ausführlichere Begründung war allerdings auch für solche, denen nicht das Interesse wissenschaftlicher Forschung an der Spitze steht, hier um so notwendiger, als die vertretenen Ansichten neu und selbständig sind. Hat doch eine kürzere Abhandlung über den gleichen Stoff, die ich vor einem Jahr im „Magazin für Litteratur“ veröffentlichte, wegen der dort noch fehlenden nähern Ausgestaltung kaum die erstrebte Beachtung gefunden.

Was die mehrfachen illustrativen Beigaben betrifft, so wird aus dem Zusammenhange mit dem Texte ersichtlich werden, dass sie zum vollen Verständnis und zur nähern Erläuterung desselben thatsächlich unentbehrlich und nicht etwa nur, um der modernen Bildersucht zu frönen, aufgenommen sind. Ermöglicht oder wenigstens erleichtert wurde diese bildliche Illustrierung zum Teil erst durch die Zarnckesche Goethe-Bilder-Sammlung der Stadtbibliothek in Leipzig,

der für die gütige Ueberlassung der Vorlagen zwecks Reproduktion hiermit auch öffentlich Dank gesagt sei.

Zum Titelbild wurde das von Lips aus dem J. 1792 gleichsam als das Normal-Goethebild, an dem die übrigen zu messen wären, gewählt. Es passt auch insofern vor allen andern an diese Stelle, als es den Jupiter-Typus, dessen sieghaftes Durchdringen und dauernde Herrschaft in dem persönlichen Wesen des Dichters in dem Buche neu beleuchtet und gefeiert wird, gerade in den Jahren der Vollendung von Wilhelm Meisters Lehrjahren zum erstenmale zur Darstellung bringt.

Der Herr Verleger endlich hat es sich angelegen sein lassen, das Werkchen auch sonst angemessen auszustatten, und es so zu dem vielen Goethe-Verehrern gewiss naheliegenden Geschenkszwecke geeignet gemacht.

Berlin, im Oktober 1900.

A. Matthes.

Einleitung.

Am 28. August 1899, zu Goethes 150jährigem Geburtsjubiläum, waren etwa hundert Jahre verflossen, seit zwei Gestalten seiner Dichtung dem deutschen Volke bekannt wurden, die zu dem schönsten und tiefsten gehören, was seine Poesie, ja die Poesie überhaupt geschaffen hat: es sind dies Mignon und der Harfenspieler in seinem Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre", dem Werke, das er selbst lange Zeit hindurch vor Faust und immer neben Faust als das Hauptwerk seines Lebens betrachtete.

So eifrig sich die Goethe-Forschung um alles, was Goethes Leben und Dichten betrifft, seit Jahrzehnten bemüht, so schien es doch bisher, dass diesen beiden Gestalten das geheimnisvolle Dunkel, dass sie im Roman umgiebt, auch in Goethes Leben gewahrt bleiben sollte. Wie sie, nach Schillers schönem und treffendem Vergleich,[1]) schauerlich gleich Kometen, in das schöne, geschlossene Planetensystem der übrigen Figuren des Romans aus einem entferntern grössern System hineinzuragen scheinen, so schienen sie auch seinem Leben fremd und nichts als rein phantastische Erfindungen des Dichters zu sein.

Kaum wagte man sich zu fragen: Wie konnte Goethe nach seiner ganzen Art zu dichten, diese fremdartigen Figuren überhaupt erfinden? Wie konnte er sie zu den Hauptfiguren einer seiner umfangreichsten, bedeutendsten und sonst nachweislich sein eigenes Leben spiegelnden Dichtung machen? Wie erklärt sich seine

ausgesprochene Vorliebe für sie, wie ihre liebevolle, namentlich bei Mignon bis ins kleinste Detail ausgeführte Charakteristik, wie die tiefen Gesänge, die er ihnen in den Mund legt?

Auch bei der Frage nach den historischen Urbildern sah man sich in der grössten Verlegenheit: denn die Auskunft, dass Goethe diesen erst im Anfang seiner Reise nach Italien am 7. September 1786 zwischen Walchensee und Mittenwalde flüchtig begegnet sei,[2]) zu einer Zeit also, wo er bereits, wie feststeht, die Hälfte seines Wilhelm Meister vollendet, schien noch von allen die beste zu sein, obgleich er, der sonst gerade in seiner Italienischen Reise die Hindeutungen auf Mignon liebt,[3]) hier nicht den geringsten Anhalt giebt, dass er sich durch das ganz gewöhnliche, sich in nichts von fahrenden Musikanten unterscheidende Paar auch nur entfernt an seine Mignon und seinen Harfenspieler erinnert gefühlt hätte.

Allenfalls bemühte man sich, geleitet durch manche geheimnisvolle Anspielung, vor allem wohl das Geständnis des Dichters, dass er um Mignons Willen den ganzen Roman geschaffen,[4]) eine tiefere symbolische Bedeutung in dieser zu entdecken. So bemerkte Körner, dass sich in Mignon gleichsam „eine Poesie der Natur", Schiller „die Jugendpoesie und Liebe in ihrer ganzen Reinheit und so die Menschheit selbst" darstelle,[5]) und um auch einen von den Neueren anzuführen, so rühmt Scherer, dass Goethe nichts tiefer aus den Abgründen der menschlichen Seele heraufgeholt habe, als diese beiden Wesen und ihre Gesänge, in denen alte mythische Feierklänge aufzuleben scheinen.[6])

Einen ersten Versuch, durch tieferes Nachschürfen einen näheren Aufschluss über Wesen und Bedeutung dieser Gestalten und ihre Beziehung zu Goethes eigenem Leben, sowie über ihre geschichtlichen Urbilder und Nachbilder zu geben, bieten die folgenden Ausführungen. Sie werden uns besonders 33 Jahre, und zwar genau die Mitte von Goethes Herzensleben, 1774—1807,

in neuem, bisher ungeahnten Zusammenhange zeigen, uns in die tiefsten Abgründe seines Seelenlebens, seines Schaffens und Dichtens hinabführen, und drei seiner Hauptwerke: Werthers Leiden, Wilhelm Meisters Lehrjahre und die Wahlverwandtschaften in bisher unerkannten Beziehungen begreifen lernen. Der Gesamtstoff gliedert sich dabei in drei Hauptteile: Herzensaufschluss, Dichtungsaufschluss und Lebensaufschluss, und jeder von diesen wieder, der grösseren Klarheit und Uebersichtlichkeit wegen, in eine grössere Anzahl sich von selbst ergebender Unterabschnitte.

Erster Teil.

Herzensaufschluss.

Sorglos über die Fläche weg,
Wo vom kühnsten Wager die Bahn
Dir nicht vorgegraben du siehst,
Mache dir selber Bahn!
Stille, Liebchen, mein Herz!
Kracht's gleich, bricht's doch nicht!
Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!

Goethe.

Leben und Dichten in Goethes Eigenart und Folgerung daraus.

Es ist bekannt, dass Dichten und Leben bei Goethe so eng, wie bei keinem andern Dichter, zusammenhängen. Er selbst hat sein gesamtes dichterisches Schaffen einer Beichte des Erlebten verglichen. Fast nichts, was er Bedeutendes hervorgebracht, ist von ihm nicht auch, nach eigenem oftmaligen Geständnis, auf irgend eine, wenn auch andere Art erlebt worden. Lag das Erlebnis hinter ihm, so ward die Dichtung gewöhnlich schnell fertig, lag es, als etwas noch Werdendes, in ihm, wie bei seinen zwei grossen Lebenswerken „Faust“ und „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, so schritt sie mit dem Leben langsam vorwärts, möglicherweise durch Jahrzehnte, ja bei Faust durch seine ganze Lebenszeit.

Das Dichten hatte für ihn selbst den Hauptreiz darin, dass er sich damit von etwas Erlebtem, das in seinem Innern mächtig nachwirkte, befreite, oder aber, wenn es sein eigenes, währendes Leben betraf, sich darüber klar zu werden, und so Fassung, Richtung, Ziel, kurz Boden für das Weiterleben zu gewinnen suchte. Oft war ihm das Dichten das einzige Mittel dieser Selbstbefreiung und die einzige Möglichkeit des Weiterlebens; er schuf dann, was Stoff und Formgebung betrifft, fast unter natürlichem, inneren Zwange, wobei sein künstlerischer Genius ihm fast unbewusst die Hand leitete.

Das ist es, was seinem Leben, wie seinem Dichten, die grosse, gewaltig ans Herz greifende Kraft und den eigenartigen Reiz verleiht, den wir in solchem Grade sonst bei keinem Dichter wiederfinden.

Hierzu gesellen sich zwei spezifisch-künstlerische Eigentümlichkeiten, die mit seiner eigensten Natur zusammenhängen und jenen Reiz noch bedeutend verstärken. In dem Leitwort: „Bilde, Künstler, rede nicht! Nur ein Hauch sei dein Gedicht“ hat er sie selbst kurz und bündig zusammengefasst.

Wie er selbst gern Geheimnisse in sich verschloss und hegte, den Menschen sein Innerstes verbarg, persönlich gern unbemerkt zurücktrat und am liebsten inkognito reiste, so hatte er auch in seinen dichterischen Arbeiten einen „gewissen realistischen Tick, seine Existenz, seine Handlungen, seine Schriften den Menschen aus den Augen zu ziehen“ und eine „perverse Manier, die letzten bedeutenden Worte in der eigenen Brust zurückzubehalten, und so die leitenden Ideen seiner Werke beschränkter erscheinen zu lassen, als der Inhalt selbst ist“; dies hat er gerade gegenüber gewissen Ausstellungen Schillers an seinem Wilhem Meister diesem (in einem Briefe vom 9. Juli 1796) selbst erklärt. Er wollte seine Absichten und Resultate die Leser lieber raten lassen, als klar aussprechen: sie sollten mitdenken, mitdichten, mitahnen, mitforschen, statt sich alles fertig vor Augen halten zu lassen. Nur ein Hauch, ein Anhauch des Göttlichen, sollten seine Gedichte sein.

Dadurch bedingt ist auch die zweite künstlerische Eigenheit, wie er selbst gern als bildender Künstler dilettierte, auch als Dichter weniger zu reden, als vielmehr zu bilden. Alles Abstrakte verwandelte er womöglich in ein Bild, das Bild womöglich weiter in eine agierende Person, die Ideen verkörpernden Personen vereinigte er zu Situationen, in denen er sie gegeneinander reden und handeln liess. Er hatte sich, wie er in „Dichtung und Wahrheit“, 13. Buch, erzählt, früh eine Methode ausgedacht, sogar das Selbstgespräch zu einem Zwiegespräch umzubilden. Der dort dargestellten Weise, sich eine fremde Person zu vergegenwärtigen und mit ihr zu disputieren, war eine andere verwandt, die wir aus seinen dichterischen Schöpfungen selbst als die

Urkraft seines dichterischen Gestaltungsvermögens abstrahieren können.

Er hatte nämlich das Vermögen, sich selbst bis zum visionären Sehen der eigenen Person als ein Fremder zu erscheinen und dabei mit sich selbst Zwiegespräche zu halten. Von einer solchen wunderlichen Begegnung mit sich selbst erzählt er, als er nach dem Abschied von Friederike zu Pferde nach Strassburg zurückkehrte,[7]) und in dem Gedichte „Ilmenau" hat er eine solche phantastische Selbstbegegnug und das dabei gehaltene Zwiegespräch ausführlich dargestellt. In solcher inneren Zwiesprache konnte er nicht bloss sein gegenwärtiges mit seinem zukünftigen oder vergangenen Ich reden lassen, sondern er konnte auch die Universalität seines eigenen Wesens[8]) in ihre Gegensätze von Vernunft und Verstand, Denken und Wollen, Idealismus und Realismus, Beschaulichkeit und Thätigkeit, biedermännischer Hilfsbereitschaft und wortbrüchiger Schwäche, weltmännischer Feinheit und derber Urwüchsigkeit zerlegen, und so entstanden Faust und Mephisto, Prometheus und Epimetheus, Tasso und Antonio, Götz und Weisslingen, Carlos und Clavigo, Don Pedro und Crugantino, und wie sie alle heissen, diese Kinder des „Herrn Mikrokosmus".[9])

Schon aus diesem allgemeinen Zusammenhange von Goethes Leben und Dichten und der künstlerischen und psychologischen Eigenart seiner Phantasie-Schöpfungen können wir für die Deutung Mignons und des Harfenspielers folgendes ableiten. Hat Goethe nichts tiefer aus der menschlichen Seele geschöpft, als diese beiden Wesen und ihre Gesänge, so haben wir vermutlich die tiefsten Tiefen seines eigenen Wesens in ihnen vor uns. Er wird in ihnen mindestens ein Stück seines Wesens zur Darstellung gebracht haben, eine bleibende Eigentümlichkeit seiner Persönlichkeit, und vielleicht sogar in ihrer Entwickelung, ihren Schicksalen ein Stück eigener innerer Lebensgeschichte gegeben haben. Wir stehen vielleicht, da diese Personen, wie überhaupt der Roman, in dem sie auftreten, ihn gerade in der

Mitte seines Lebens beschäftigten, vor etwas, wie der Quintessenz seines Lebens und Dichtens. Je näher es sein eigenstes, innerstes Wesen anging, desto mehr wird er es nach seiner Eigenart zu verschleiern, als Rätsel zu gestalten, und nur dem tiefsten Nachempfinden und Nachdenken in seiner eigentlichen Wesenheit erkennbar werden zu lassen bemüht gewesen sein. Wollen wir in dies tiefste Wesen eindringen, so werden wir vielleicht die Situationen rückwärts in innere Seelenvorgänge, die Personen in die Sinnbilder, Symbole, die sie in typischer Bedeutung vielleicht vertreten, die Symbole womöglich wieder in die zu Grunde liegenden abstrakten Ideen oder persönlichen Eigenschaften auflösen müssen. Das alles wird sich um so natürlicher, leichter, ungezwungener machen lassen, je näher wir der rechten Fährte sind und bleiben.

Äussere Zeugnisse für den innern Zusammenhang.

Dass Goethe in den Liedern Mignons und des Harfenspielers Poesie eigenen Herzenslebens gegeben hat, ist von seiner Mutter, die sein Innerstes wohl am tiefsten zu durchschauen vermochte, schon bei seinen Lebzeiten bemerkt worden. Sie pflegte diese Lieder, besonders das eine: „So lasst mich scheinen, bis ich werde“ — allen Zweiflern als einen Beweis für die tiefe Religion ihres Sohnes entgegen zu halten[10]): aber auch Goethe selbst hat sie nicht bloss durch die Aufnahme in die Sammlung seiner Gedichte[11]), sondern darüber hinaus noch ausdrücklich seinem eigenen Innern zugeeignet. Das herzzerreissende: „Nur wer die Sehnsucht kennt“ übersandte er Frau von Stein als ein Liedchen von Mignon, das nun auch sein ist.[12]) In der Romanze: „Kennst du das Land“ hat er eingestandenermassen die eigene Sehnsucht nach Italien

zum Ausdruck gebracht,[13]) und überhaupt spricht er in seiner Italienischen Reise bisweilen von Mignons, wie von seinen eigenen Empfindungen.[14])

Eine ungemein nahe Beziehung zu seinem eigenen Herzen beweist auch die Thatsache, dass diese Gestalten ihn sein ganzes Leben hindurch selbst bis zu Thränen zu rühren vermochten, ja dass er sie selbst zweifellos nur unter heissen Thränen hat schaffen können.[15]) Um ihretwillen hat er den ganzen Roman zu schreiben unternommen, wie er selbst einmal gestand, und wenn er dies auch nicht ausdrücklich gesagt hätte, so müssten wir es selber schon aus der einfachen Thatsache erschliessen, dass auch dem Leser und Kritiker der Roman eigentlich erst mit dem Auftreten Mignons zu beginnen scheint, und mit dem Ende Mignons und des Harfenspielers wirklich endet. Und wenn er andrerseits selbst den ganzen Roman treffend als „Arabesken seines Lebens" bezeichnet hat, sollte dann Mignon und der Harfenspieler nicht die tiefste und bedeutungsvollste unter diesen sein, durch deren wahres Verständnis erst der ganze Roman und sein Leben selbst erklärlich wird?

Und wenn er, wie allgemein anerkannt, in dem Hauptheldeu Wilhelm Meister sich selbst dargestellt hat, sollte dann nicht durch die enge Beziehung der zwei Figuren zu Wilhelm, die diesem, wie Goethe das Teuerste, nur durch diesen in den Roman verschlungen sind, nur zu ihm ein enges Verhältnis haben und erst durch ihn in ein entfernteres Verhältnis auch zu den anderen Personen treten, auch eine enge Beziehung auf Goethes eigenes Leben angedeutet sein? Und wenn vollends, wie allgemein zugegeben wird, sein Held nur ein schwaches, mehr am äussern Erscheinen, Gebahren und Schicksal haftendes Bild von Goethe selbst giebt, muss man dann nicht nach seiner ganzen Art zu schaffen, vermuten, dass er die fehlende tiefere Innerlichkeit und Genialität in den beiden ihn begleitenden Genien dargestellt haben wird?

Das Geheimnis der Lehrjahre nach den Annalen.

Dass der Roman jedenfalls manches tiefere Geheimnis persönlicher Natur einhüllt, lässt auch die folgende Bemerkung des Dichters über die auf Versendung der Freiexemplare erhaltenen Zuschriften in den Annalen 1795 durchblicken. „Die Beantwortung war nur teilweise erfreulich," heisst es da, im ganzen keineswegs förderlich..... die meisten, wenn man es genau nimmt, se defendendo, gegen die geheime Gewalt des Werkes sich in Positur setzend. Eine geistreiche geliebte Freundin aber brachte mich ganz besonders in Verzweiflung, durch Ahnung manches Geheimnisses, Bestreben nach Enthüllung und ängstliche Deutelei, anstatt dass ich gewünscht hätte, man möchte die Sache nehmen, wie sie lag und sich den fasslichen Sinn zueignen."

Vielleicht vermögen die Briefe, die damals eingelangten und, wie Goethe in den Annalen berichtet, noch vorhanden sind, über die hier berührten Geheimnisse nähern Aufschluss zu bringen, falls nicht etwa, wie es fast scheint, gerade die erwähnte geliebte Freundin eine Weimarerin (Frau von Stein?) war und dem Dichter nur mündlich ihre Ahnung manchen Geheimnisses mitteilte. Auch ohnedies lässt sich unschwer erraten, dass wie die geheime Gewalt des Werkes anerkanntermassen nur in den zwei Rätselgestalten Mignons und des Harfners liegt, auch die Ahnung manches Geheimnisses nur auf die Enthüllung und Deutung dieser Gestalten in ihrem persönlichen Verhältnis zum Dichter sich bezogen haben kann.

Was nun dieses Geheimnis selbst betrifft, so scheinen die unbedingte Zugehörigkeit der Gestalten Mignons und des Harfners zu Wilhelm Meisters Innern auch die wenigen Zeilen über den Roman zu Anfang der Annalen anzudeuten. Es heisst da über die Zeit von 1781 bis 1786 wörtlich:

„Die Anfänge des Wilhelm Meisters hatten lange

geruht. Sie entsprangen aus einem dunkeln Vorgefühl der grossen Wahrheit, dass der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn abzustehen, er kann aber mit sich nicht ins Klare kommen, und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne dass er weiss, wie es zugeht. .... Geht ihm hierüber von Zeit zu Zeit ein halbes Licht auf, so entsteht ein Gefühl, das an Verzweiflung grenzt, und doch lässt er sich wieder gelegentlich von der Welle, nur halb widerstrebend, fortreissen. Gar viele vergeuden hierdurch den schönsten Teil ihres Lebens und verfallen zuletzt in wundersamen Trübsinn. Und doch ist es möglich, dass alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen — eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja sich zuletzt mit klaren Worten ausspricht: „Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand."

Man wird sich zur richtigen Würdigung dieses teilweisen Aufschlusses gegenwärtig halten müssen, dass Goethe hier einem Roman, der höchst persönliche Zustandsschilderungen enthält, eine Deutung ins Allgemeinmenschliche zu geben sucht, und so natürlich auch das Resultat nur ganz unzulänglich, im allgemeinen, aussprechen kann. Es scheint, dass er das erste Weimarer Jahrzehnt im Auge hat, wenn er von Unternehmungen spricht, wozu ihm Anlage von Natur versagt ist; allerdings könnte es bei seiner universellen Natur weniger ein Mangel, als, wie überhaupt meist bei Künstlern, nur das Vorhandensein einer übermächtigen gebietenden Neigung zu künstlerischer Bethätigung gewesen sein. Diese Neigung aber findet wieder eine sehr natürliche Begrenzung in der Beschränkung auf die einzig hohen Momente göttlicher Schaffenslust und in dem Rückfall aus den Stunden höchster Herzens-

und Geistesoffenbarungen in die flache Alltäglichkeit des Lebens, mit andern Worten in der Unfähigkeit des Genies zu stetem, willkürlichem Schaffen, worüber Goethe als jugendlicher Stürmer und Dränger z. B. im Faust mit bitterer Verzweiflung, als gereifter Mann in seinen Briefen mit stiller Ergebung vielfach variierte Klage führte. Mignon und den Harfner könnte man so als die Verkörperung dieses ganz spezifischen Künstlerweltschmerzes ansehen.

Das Gedicht „An Mignon".

Zum Ueberfluss aber hat Goethe bald nach dem Erscheinen von Wilhelm Meisters Lehrjahren, als er Mignon von niemand, auch von Schiller nicht, voll verstanden sah, selbst einen Schlüssel zu dieser Gestalt und ihrer Beziehung auf ihn und sein Leben gegeben, in einem Gedicht, in dem er sein eigenes Innere geradezu mit dem Mignons identifiziert. Es ist sein Gedicht „An Mignon". Er schickte es am 28. Mai 1797 an Schiller mit den Begleitzeilen: „Sie erhalten zugleich ein Gedicht, das sich auch an einen gewissen Kreis anschliesst".

Es lautet:

„Ueber Thal und Fluss getragen,
Ziehet rein der Sonne Wagen,
Ach, sie regt in ihrem Lauf,
So wie deine, meine Schmerzen,
Tief im Herzen,
Immer morgens wieder auf,

Kaum will mir die Nacht noch frommen,
Denn die Träume selber kommen
Nun in trauriger Gestalt;
Und ich fühle dieser Schmerzen
Still im Herzen
Heimlich bildende Gewalt.

Schon seit manchen schönen Jahren
Seh' ich unten Schiffe fahren,
Jedes kommt an seinen Ort;
Aber ach, die steten Schmerzen,
Fest im Herzen,
Schwimmen nicht im Strome fort.

Schön in Kleidern muss ich kommen
Aus dem Schrank sind sie genommen,
Weil es heute Festtag ist;
Niemand ahnet, dass von Schmerzen
Herz im Herzen
Grimmig mir zerrissen ist.

Heimlich muss ich immer weinen,
Aber freundlich kann ich scheinen
Und sogar gesund und rot;
Wären tödlich diese Schmerzen
Meinem Herzen,
Ach, schon lange wär' ich tot!"

Dass Schiller sich auch hierdurch nicht auf das richtige Verständnis der Mignon führen liess,[16]) liegt einmal an seiner vorgefassten Meinung, die diese Gestalt ganz von Wilhelm Meisters Innerm und vollends von Goethe isolierte, teils auch an der völligen Verschiedenheit seiner Natur und seines Genies von denen Goethes: Schiller war Dichter kraft ästhetischer Idee und ethischen Pathos, Goethe kraft Naturanlage und freien Lebensdranges. Mehr zu verwundern ist schon, dass auch andere trotz des gegebenen Schlüssels auf die nächstliegende Deutung nicht kamen; doch ist dies vielleicht daraus zu begreifen, dass man Goethe und seine Schöpfungen zwar unter allen möglichen andern Gesichtspunkten, am wenigsten jedoch bisher unter dem allgemeinsten, dem psychologischen betrachtet hat.

Innere Ähnlichkeiten.

Welches war nun jenes Innere näher, oder um die Frage gleich in besonderem Bezug auf unsere Aufgabe zu formulieren: wo finden wir Goethes Inneres so ungeteilt und vollständig dargestellt, dass wir daraus den geheimsten Teil abstrahieren können, den er in Mignon und dem Harfenspieler gesondert gestaltete? Äusser den Selbstbekenntnissen aus seinem Leben „Dichtung und Wahrheit" und gelegentlichen Beschreibungen tief anschauender Zeitgenossen kommen seine Briefe und Gedichte in der ganzen, Wilhelm Meister vorausgegangenen, oder mit ihm gleichzeitigen Periode und endlich sein erster Roman „Die Leiden des jungen Werthers" in Betracht, in dessen Helden der Dichter nach seinem inneren Leben sich durchaus selbst geschildert hat.

Fassen wir alles dies zusammen, so bemerken wir sofort einige auffallende ähnliche Züge zwischen ihm und Mignon und dem Harfenspieler. Wie Mignon bei inneren Aufregungen sich zur Erde wirft und unter Zuckungen krampfhaft wälzt, wie ein getretener Wurm, so konnten auch bei ihm von frühester Kindheit bis ins späte Greisenalter hinauf seelische Schmerzen sich in dem Masse steigern, dass sie sich in heftigen körperlichen Konvulsionen äusserten: er selbst erzählt aus seiner Jugendepisode mit Gretchen, wie er sich auf den Fussboden warf und ihn mit seinen Thränen benetzte und aus Eifersucht und Sorge ganze Nächte schlaflos verbrachte,[17]) es ist ihm eigen, von „konvulsivischen Spannungen seiner kleinen närrischen Komposition"[18]) zu sprechen, und es ist bekannt, dass ihn noch mit 81 Jahren einmal seelische Erregung durch einen Blutsturz dem Tode nahe brachte.[19])

Wie der Schmerz äusserte auch unmässige Lust bei ihm sich auf eine Weise, die andern fürchterlich, oder doch höchst verwunderlich erscheinen konnte. „Sie sind fürchterlich, wenn Sie lustig sind," sagt einmal Lotte zu Werther.[20]) Genau, wie er bei dem Feste der

Schauspieler Mignon als Mänade um den Tisch tanzen lässt, so pflegte er selbst, wenigstens in seiner Sturm- und Drangperiode nach Berichten von Zeitgenossen, wenn ihn eine Gesellschaft „gaudierte", um den Tisch zu tanzen, dass die Leute glaubten „Gott sei bei uns! Der Mensch müsse nicht recht gescheit sein."[21]) Ebenso wie er Mignon die waghalsigsten Kletterkünste gleichsam aus unbewusster Neigung ohne Gefahr ausführen lässt, so schildert er Werther, wie er in aufgeregtem Zustande Felsen erklettert und seinen Hut auf einer Spitze zurücklässt, wo niemand begreifen kann, wie er bei Nacht und Nebel da hinaufgekommen.[22]) Ein toller Jugendtraum, den er in einem Briefe an Kestner, Lottes Bräutigam, schildert, wobei er über die Dächer an den Rinnen entlang in der Nacht durch das Fenster in ein Zimmer zu kommen suchte, da er den Schlüssel vergessen,[23]) und seine Harzreise im Winter nebst der beigegebenen Erklärung[24]) sind Beispiele dafür, dass es auch ihm an dieser Eigenheit nicht fehlte.

Endlich hören wir ihn sehr oft über einen Zustand klagen, der in schärfstem Gegensatz zu diesen Ueberspannungen steht, und den er im Werther als „üble Laune", später meist mit dem einen Worte „Dumpfheit", bezeichnet und als „eine Art Trägheit", „Leere des Geistes", hochgradige Abspannung charakterisiert. „Hab' oft einen dumpfen düstern Sinn, ein gar zu schweres Blut" klagt er in seinem Liede „Christel". Bald empfindet er diesen Zustand als einen Fluch, wie in jener schrecklichen nähern Beschreibung in einem Briefe an die Gräfin von Stolberg vom 3. August 1775, wo es heisst: „Oft sind mir die Züge der liebsten Freundschaft tote Buchstaben, wenn mein Herz blind ist und taub — Engel, es ist ein schrecklicher Zustand der Sinnlosigkeit. In der Nacht tappen ist Himmel gegen Blindheit", bald auch als eine Wolthat, wie er in jenem Gedichte „An das Schicksal", wo er es preist:

„Du hast für uns das rechte Mass getroffen,
In reine Dumpfheit uns gehüllt,
Dass wir von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen."

Die Doppelschilderung dieses Zustandes entspricht dem Wechsel von wilder Verzweiflung und stiller Ergebung, zwischen dem wir den Harfner sich bewegen, und in dem wir ihn seine schaurig-traurigen und grimmig-grassen Lieder singen hören. Auch Klagen, wie die des Harfners über ein unverdientes Schicksal: „Bin ich denn nur in der Welt, mich in ewiger, unschuldiger Schuld zu winden"[25]) — „auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannten Sinnlichkeit himmelauf, höllenabgetrieben zu werden",[26]) „unschuldig und gestraft"[27]) zu sein begegnen wir vielfach in seinen Tagebüchern, Briefen oder Gedichten. Er selbst spielte in seiner Werther-Periode, ähnlich wie Augustin, mit dem Selbstmord, obgleich er, wie dieser, das Leben unsäglich liebte und den Tod fürchtete. Er selbst ertrug, wie dieser sich nur durch die Möglichkeit, jederzeit freiwillig sterben zu können, mit dem Leben aussöhnt, manches nur durch den Gedanken, dass es jederzeit in seiner Macht stehe, es selbst zu ändern.[28]) Er selbst sieht sich, schon in seiner Jugend, in einem Briefe an Gräfin Auguste von Stolberg, in trauriger Gestalt Deutschland durchziehen,[29]) und wie der Harfner, wollte er in der Zeit der Erniedrigung Deutschlands und seines Herzogs nach der Schlacht bei Jena „ums Brot singen, ein Bänkelsänger werden und das gemeinsame Unglück in Liedern fassen".[30])

Wie Mignon und dem Harfenspieler war es ihm auch eigen, sein Innerstes den Menschen zu verschliessen, als ob ein Schwur oder namenloses Unglück ihm die Lippen zudrückten: er sprach bisweilen von etwas in der menschlichen Brust, was jeder in sich verschliesse, kein Mensch dem andern offenbaren, ja kaum sich selbst gestehen möge, auch wenn er es könnte,[31]) und gestand sich selbst, dass er „in Geheimnissen, dunkeln, imaginativen Verhältnissen eine Wollust

finde."[32]) Wie sie, fühlte er sich lange Zeit in seinem Wirkungskreis in Weimar, wie aus fremden Zonen verschlagen und durch die Freundschaft festgebannt — und seine Sehnsucht ging nach dem Süden, nach Italien. „O frage nicht," antwortet er sich selbst in innerm Zwiegespräch in dem Gedichte „Ilmenau am 3. September 1783", in dem er sich selbst, wie ein Fremder, vorkommt und sich selbst kaum gestehen will, was er auch andern verheimlicht:

„O, frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
Des Fremden Neugier leicht zu stillen;
Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.
Ich bin dir nicht imstande selbst zu sagen,
Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;
Von fremden Zonen bin ich her verschlagen
Und durch die Freundschaft festgebannt."

Das Gedicht „Ilmenau".

Diese Verse werden für unsere Untersuchung dadurch noch besonders wichtig, weil sie ein Beispiel sind, wie sich Goethe thatsächlich so sich selbst, wie Mignon und den Harfenspieler Wilhelm Meister, gegenüberzusetzen vermochte. Ist es doch fast, als ob er sich hier in dieser Strophe mit Mignon und dem Harfner ganz identifiziert hätte, und so sein zweites Ich, sein anderes Selbst, gleichsam Wilhelm Meister, wie ein fremdes, von sich wiese, das sich doch so teilnahmsvoll und verträumt ihm naht, wie Wilhelm Meister den Gestalten jener Unglücklichen.

Das Gedicht, zum Geburtstage des Herzogs Karl August 1783 für diesen verfasst, wird an Bedeutung für die Beurteilung des innern Lebens Goethes unter seinen kleinern Dichtungen nur noch von der Marienbader Elegie erreicht und vielleicht übertroffen. In scheinbar ganz einfacher und doch höchst kunstvoller

Komposition stellt es des Dichters Verhältnis zu seinem fürstlichen Freunde in Gegenwart und Vergangenheit dar, indem es die Schilderung der trüben Vergangenheit als Traumbild in die Frohlockungen, Betrachtungen und Wünsche der Gegenwart einkleidet und in der Einheit des Ortes die Einheit der Personen und der Zeit zum Scheine wunderbar gleichsam aufhebt.

Der Dichter begrüsst das holde Thal von Ilmenau, wo er sich im Anblick einer anmutigen Natur und betriebsamer, zufriedener, wenn auch armer Menschen immer besonders wohl fühlte; aber plötzlich, im melodischen Rauschen der Tannen und des Wasserfalls, im sinkenden Nebel bei einbrechender Dämmerung, überschleichen ihn alte Erinnerungen an die ersten Weimarer Jahre, die ihm öfters den Anblick der schönen Gegend verleideten.[33]) Es ist Nacht. Er sieht wilde Gesellen am Fusse einer Felsenwand, wie das Heer der wilden Jäger oder Zigeuner, oder wie lebendig gewordene Geister Shakespeares, bei Reisighütten am Wachtfeuer liegen und belauscht sie in ihrem seltsamen Treiben, durch dessen Roheit man doch noch edle Sitten fühlt. Seckendorf und Einsiedel werden besonders geschildert. Auf einmal wird es leiser in der lauten Schar: sie gedenkt des jungen Herzogs, der am Ausgange des Thals in einer leicht gezimmerten Hütte schläft. Hier sieht sich nun der Dichter selbst an der Schwelle sitzen, scheinbar ohne sich wiederzuerkennen und selbst von sich wieder erkannt zu werden; so gross ist die Veränderung. Er redet sich an:

„Sei mir gegrüsst, der hier in später Nacht
Gedankenvoll an dieser Schwelle wacht!
Was sitzest du entfernt von jenen Freunden?
Du scheinst mir auf was Wichtiges bedacht.
Was ist's, dass du in Sinnen dich verlierest,
Und nicht einmal dein kleines Feuer schürest?"

Auf diesen Gruss erteilt er sich die bereits zitierte, abweisende Antwort, die ein seltsam in eigenem Leid verschlossenes Herz, in ihrem weitern Fortgange selbst ein inneres Schuldbewusstsein offenbart:

„Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.
— — — — — — — — — — — — —
Nun sitz' ich hier, zugleich erhoben und gedrückt,
Unschuldig und gestraft, und schuldig und beglückt."

Also derselbe Kontrast von menschlich-sittlichem Streben und Schicksal, wie ihn auch das dritte der Harfnerlieder so wundervoll ergreifend zum Ausdruck bringt!

Die Schilderung, die er sich dann selbst vom jungen Herzog entwirft, ist, was man noch gar nicht beachtet hat, ähnlich wie er ja später auch das Gedicht auf Mieding als Parentation auf sich selbst angesehen wissen wollte, zugleich eine Selbstschilderung, die uns in die seelischen Gründe seines Freundschaftsverhältnisses zu Karl August, in die Bande der Sympathie, die beide verknüpften, die tiefsten Einblicke thun lässt. Seinen nächsten Freund und Schicksalsverwandten nennt Goethe in einem Briefe an Frau von Stein vom 27. August 1782 Karl August und auch sonst, z. B. in dem Gedicht „An das Schicksal" (Ilmenau am 3. August 1776) hat er ja sich und seinen Karl in ähnlicher Weise identifiziert und spricht mit „wir" und „uns" immer ähnliche Gedanken für sich und ihn gleichzeitig aus:

„Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und ach! ich fühl's, im Stillen werden wir
Zu neuen Scenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl,
Dass ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen."

So nun schildert er auch hier in den folgenden Versen mit Karl August zugleich sich selbst:

Doch rede sacht! denn unter diesem Dach
Ruht all mein Wohl und all mein Ungemach:
Ein edles Herz, vom Wege der Natur

Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das ahnungsvoll nun auf der rechten Spur,
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und was ihm das Geschick durch die Geburt[34]) geschenkt,
Mit Müh' und Schweiss erst zu erringen denkt.
Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
Von ihrem künftigen Futter sprechen?
Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los.
Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoss.

Gewiss, ihm geben auch die Jahre
Die rechte Richtung seiner Kraft.
Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein,
Indessen ich hier still und atmend kaum
Die Augen zu den freien Sternen kehre,
Und, halb erwacht und halb im schweren Traum,
Mich kaum des schweren Traums erwehre."

Auf das Zauberwort: „Verschwinde Traum!" versinken die Gespenster der Vergangenheit. Die ganze Gegend zeigt sich, zum schönsten Tag erhellt, dem Blick, und der Dichter kann nun, tief aufatmend über das, was sich bisher zum Guten gewandt hat, halb mahnend, halb lehrend, seine Wünsche für die Zukunft vortragen, mit der sichern Zuversicht, sie auch erfüllt zu sehen.

Wir entnehmen aus dieser, den eigenen Seelenzustand in poetischer Steigerung unter willkommenen Bildern gebenden Selbstschilderung Goethes, dass gerade in den ersten Weimarer Jahren die Verwandtschaft seines eigenen tiefsten Innern mit den damals seiner Phantasie entsprossenen Gestalten Mignons und des Harfners eine besonders enge war.

Die psychopathologische Bedeutung der Gestalten.

Es scheint nach diesen, bisher festgestellten Ähnlichkeiten im allgemeinen, dass Goethe in Mignon und dem Harfner das Pathologische seiner eigenen Seele, sei es nun in ihrer dauernden Eigenart, oder in einem gewissen Entwickelungsstadium, habe darstellen wollen, und zwar repräsentiert Mignon im besondern die Zustände höchster Gespanntheit, ja Ueberspanntheit, der Harfner die Zustände tiefster Abgespanntheit.[35]) Wie Ueberspanntheit und Abgespanntheit sich gegenseitig erzeugen, hervorrufen, bedingen, ohne dass es die davon Betroffenen oft wissen, so sind auch in dem Romane Mignon und der Harfner, ohne es zu wissen, als Tochter und Vater einander verbunden. Wie Ueberspanntheit in der Abgespanntheit sich wieder erholt und neu herstellt, so gesteht auch Mignon vom Harfner: „Er hat mir in den schrecklichsten Augenblicken beigestanden: es weiss niemand, was ich ihm schuldig bin," und unterscheidet, wie Goethe zwei Arten der Dumpfheit, zwei verschiedene Zustände bei ihm, den schrecklichen, furchterregenden des Wachens und den wohlthätigen des Schlafes.[36])

Nun hat Goethe aber Mignon und dem Harfner sicher nicht ohne Grund auch seine Gesänge in den Mund gelegt, Erzeugnisse höchster Genialität, und dadurch das Geniale, wenigstens in den Grenzen des Lyrisch-Musikalischen, als etwas Pathologisches bezeichnet.[37]) Wüssten wir es nicht schon aus den grössten Dichtern aller Zeiten,[38]) so würden wir hieraus

schliessen können, dass nur dem tiefsten Leid das schönste Lied entquillt. So haben wir also in Mignon und dem Harfner auch etwas wie den Urquell der Poesie als Folge jener Seelenzustände, die sich nun nicht bloss als Ueberspanntheit nud Abgespanntheit, sondern, fast genau den Lehren eines Lombroso entsprechend, näher als Genie und Irrsinn charakterisieren: die geheimnisvoll am lichten Tag nachtwandelnde Mignon das leibhaftige Genie in engen Grenzen, der Harfner der Irrsinn in milder Form, und wieder beide als Tochter und Vater, wie Genie und Irrsinn, verbunden.[39])

Nehmen wir so Mignon und den Harfner als die Verkörperung des Genial-Pathologischen in Goethes Seele, so erklärt es sich auf einmal, warum Wilhelm Meister, in dem Goethe sich offensichtlich selbst dargestellt hat, eine gewisse, weit hinter Werther zurückbleibende Aehnlichkeit mit dem Urbilde vermissen liess, so lange die untrennbare Zugehörigkeit Mignons und des Harfners zu seiner Person nicht erkannt war. Denn Wilhelm Meister in seiner universellen Bildungsbestrebtheit, seinem unermüdlichen Interesse für alles, seiner unerschöpflichen Verliebtheit und Liebenswürdigkeit, ist nur ein Teil von Goethe, gleichsam seine weltliche Aussenseite, wie sie den Augen der Gesellschaft, in der er lebte, vor der er sein Innerstes verschloss, erscheinen musste. Dieses Innerste selbst, mit dem er in all der buntbewegten Gesellschaft so allein war, wie Mignon und der Harfenspieler oft mit Wilhelm, und mit dem er sich oft so allein und in dieser Einsamkeit so unglücklich-glücklich fühlte, wie der Harfner in seinen Gesängen, alle tieferen Resonanzen seines Herzens, alles Geniale und das Pathologische des Genies hat er in den beiden Rätselgestalten verkörpert, die wir immerwährend in seiner Begleitung sehen.

Ihre innern Beziehungen zu Meister-Goethe.

Mit einer ans Wunderbare streifenden Kunst hat der Dichter Mignon und den Harfenspieler so darzu-

stellen gewusst, dass sie seinem Innersten aufs engste verbunden, ja meist dieses selbst zu sein scheinen, und es dabei doch, ohne mit dieser Grundabsicht, wie etwa in seinem Märchen „Die neue Melusine", Verstecken zu spielen, vielmehr lediglich dadurch, dass er glaubhaft lebendige Personen in ihnen zu schaffen vermochte, verstanden, ihnen die völlige Rätselhaftigkeit zu wahren, so dass sie bis heute in ihrem wahren Wesen, so haarscharf, bis in alle Einzelheiten es sich auch beweisen lässt, unentdeckt bleiben konnten.

Nur durch Wilhelm haben Mignon und der Harfner ihre ganze Stellung im Roman: so fremdartig, unverstanden, ja selbst lächerlich sie in der leichtlebigen, oberflächlichen Welt der Schauspieler und Adligen erscheinen, in der Wilhelm verkehrt, und in die er sie fast nur mit Gewalt einführt, so innig sind sie ihm vertraut, so tief ist ihr gegenseitiges Verständnis, und so hoch ihre gegenseitige Achtung; und zwar sind es durchaus die ernsten, hohen, ja heiligen Momente des Lebens, wo der Mensch selbst bei sich, in seinem Innersten einzukehren pflegt, in denen er sich mit beiden in vollkommenster Uebereinstimmung berührt. Aeusserlich scheinbar nur durch zufällige Begegnung zusammengeführt, hält sie gleichwohl alle drei das Band innigster Seelenverwandtschaft und Seelenergänzungsbedürfnisses zusammen. Wie ein Vater sorgt Wilhelm für sie, knüpft ihr Schicksal an das seine, gesteht sich selbst, als man sie und durch sie ihn lächerlich machen will, um sie zu trennen, dass nichts die Empfindung wert ist, die ihn an diese Unglücklichen kettet,[40]) bleibt ihnen treu, lässt aber sonst sein eigenes Denken über sie und seinen Zusammenhang mit ihnen ganz im Unbestimmten, Dunkeln.

Nur auf die zarteste Weise wird in den Schilderungen des Romans selbst das innere Verhältnis angedeutet. Wilhelms Augen und Herz fühlen sich bei der ersten Begegnung von dem geheimnisvollen Zustande des Kindes unwillkürlich und unwiderstehlich angezogen, ja als er sie zum zweitenmale sieht, vergisst

er über der Betrachtung ganz der Gegenwärtigen, als stände nur eine innere Vision vor seinen Augen, als sähe er sein eigenes Innere oder einen Geist.[41]) Ein anderesmal, als sie bei seinen Schmerzen in seinen Armen sich in Thränen auflöst, überkommt ihn sogar eine Furcht, sie möchte ganz zerfliessen, und er nichts von ihr übrig behalten.[42]) Aehnlich ist ihm der Harfenspieler bei der ersten Begegnung sofort sehr sympathisch; nachdem er ein Lied von ihm gehört, möchte er ihm sogar um den Hals fallen, wenn er den Spott der anderen nicht scheute, entlohnt ihn reichlich,[43]) und selbst als er sich seinem geliebten kleinen Felix gefährlich gezeigt, will er ihn um keinen Preis ziehen lassen. Denn wie Mignon, verdankt er ihm in den schwersten Lebensmomenten Halt und Tröstung.

Die völlige Uebereinstimmung der drei bringt das Liedchen: „Nur wer die Sehnsucht kennt", zum Ausdruck, das Mignon und der Harfner gemeinschaftlich spielen und singen, während Wilhelm sich in der gleichen Seelenstimmung wiegt.[44]) Beide haben auch allein bei ihm Zutritt, während er Shakespeare liest.[45]) Im übrigen aber erscheint Mignon bei Wilhelm nur in den Zuständen höchster Seelengespanntheit gleichsam als das Widerspiel seiner eigenen Empfindungen und Stimmungen, als ein wunderbar feiner Reflektor oder Leiter, der sie auffängt und verstärkt zurückwirft, oder für sich behält und so lindernd und heilend einwirkt, je nachdem es Wilhelms Stimmungen erfordern, ersteres also meist bei freudigen, letzteres bei schmerzlichen Anlässen. Den Harfner hingegen sucht Wilhelm nur im Zustande tiefster Abgespanntheit auf,[46]) hört seine traurigtröstenden, still schmerzergebenen Lieder, und verbringt ganze Abende und Nächte mit ihm in tiefsinnigen Gesprächen, die des schaurigen Inhalts wegen dem Leser verschwiegen werden.[47])

Genau diesen Funktionen entsprechend, sind auch Gangart, Blick, Haartracht, Kleidung und Musikinstrumente beider, durchweg symbolisch bedeutungsvoll, geschildert. Mignon, brünett, scheu, geheimnisvoll oder

lieblich aufgeschlossen, das Haar kraus, in Zöpfen und in Locken geordnet, trägt eng anliegende Männerkleidung, wie es wohl überspannte Mädchen thun, und zwar genau in Wilhelms Farben, Resignationsgrau mit himmelblauen Aufschlägen, und schlägt, tanzend und springend, Kastagnetten, Tambourin, oder spielt auch Zither. Der Harfner hingegen mit grossen, sanften blauen Augen unter langen weissen Augenbrauen, den kahlen Scheitel von wenig grauen Haaren umkränzt, hat den schlanken Körper vom Halse bis zu den Füssen mit langem dunkelbraunem Gewand umhüllt und rührt, gemessen einherschreitend oder sitzend, die Harfe. Der Harfner tritt gegen Mignon verhältnismässig in den Hintergrund, wie ja auch im Leben, besonders Wilhelm Meisters und Goethes, die hochgespannten freudigen die schmerzhaften Momente überwiegen, jene ist gleichsam das „Licht, das ihm freundlich auf dem Pfade des Lebens vordämmert", wie Goethe manchmal von „Etwas in sich" sagte, dieser sein Schatten.

Die Charakteristik Mignons.

Mit ungemeiner Liebe und Konsequenz wird nun besonders Mignon bis in die kleinsten Einzelheiten gezeichnet und scheint uns immer tiefer in ein innerstes Heiligtum der Seele Wilhelms und damit Goethes einzuführen. Jeder einzelne Zug ihres Charakters, jedes Wort aus ihrem Munde ist hierfür symbolisch bedeutungsvoll. Seien es Reflexe des Schmerzes, der Angst, der Beklemmung, die Mignon aus Meisters Seele auszulösen, oder seien es Gefühle der Sehnsucht, der Erhebung, des Glücks, der Freude, die sie zurückzuwerfen, zu verstärken, zu bekräftigen hat, sei es, dass sie ihn in einer seltsamen Ungewissheit der Seele mit dem Eiertanz überrasche,[48]) die Sehnsuchtsklänge seiner Seele durch ein Lied auf der Zither begleite, seine ausgelassene Freude um den Tisch tanzend und das

Tambourin schlagend zum Ausdrucke bringe,[49]) immer werden wir einen innigen Zusammenhang zwischen Wilhelms Innern und ihr bemerken.

Als er einmal den Reichtum armer Herzen in Liebe und Treue preist und dabei seine Hand auf ihr Haupt legt, schlingt sie ihre zarten Arme um seinen Hals, schmiegt ihr Köpfchen an seine Brust und drückt sich immer fester an ihn im Gefühl der Herzensübereinstimmung und Herzensbekräftigung.[50]) Als er, sprachlos vor Freude, die Gewissheit erhält, dass Felix sein Sohn ist, bricht sie für ihn in den Herzensjubel aus: „Er ist dein! Er ist dein!“[51]) Sie hat die Ahnung längst gehabt. Aber, wie tiefe Herzensahnung immer, war sie verschlossen und sagte nichts. Sie hat Felix als seinen Sohn gehegt und geschützt, und als der Harfner im Wahnsinn das Messer zog und Felix opfern wollte, da rief's ihr zu: „Rufe seinen Vater“ und da fiel Wilhelm ihr ein: „Ich weiss nicht,“ erklärt sie, „im Herzen, im Kopfe — ich war so angst, ich zitterte, ich betete; da rief's und ich verstand's.“

Sie ist als sein besserer, ja bester, vorahnender Teil, auch Wilhelms Schutzgeist. Die leichtsinnige, eidechsenhaft gewandte Philine mag sie, ähnlich wie Wilhelms besserer Teil, nicht recht leiden; das leichtfertige Schauspielerleben überhaupt widert sie an, und nur Wilhelm vermag sie in dieser Gesellschaft festzuhalten, ähnlich wie ihm selbst dies Leben, nach einer richtigen Bemerkung Jarnos, nur durch den Herzensbund mit Mignon und dem Harfner erträglich wird.

Als Wilhelm den Kontrakt mit Serlo unterschreibt, sucht sie leise seine Hand wegzuziehen.[52]) Sie bittet Wilhelm flehentlich, nicht auf die Bühne zu gehen, und ist selbst um keinen Preis, auch Wilhelm zu Gefallen, nicht zu bewegen, dort den Eiertanz aufzuführen.[53])

Mignon, das Herzchen.

Aber auch soweit nicht gerade das Verhältnis zu Wilhelm in Betracht kommt, ist sie doch in allen Beziehungen so charakterisiert, dass es nicht zweifelhaft sein kann, welchen Teil von Wilhelm oder sich selbst, Goethe in ihr getrennt gestaltet hat. Sie ist ein Kind und liebt Kinder, wie Herzensmenschen immer Kinder lieben, es selbst sind und bleiben, wie auch Goethe von Herder als „das ewige Kind" bezeichnet wird, und alle die Seltsamkeiten, die sie kennzeichnen, sind teils Sonderbarkeiten, die ein blosses Herzensleben mit sich bringt, teils auch nur Symbole für dieses. Sie ist, um mich einiger eigener Worte Goethes zu bedienen, die allerdings nicht ihr, sondern seiner „Stella" gelten, „ein Mädchen, das vom Scheitel bis zu den Fusssohlen ganz Herz und Gefühl ist." Und was anders sagt denn auch ihr Name „Mignon", wenn wir ihn statt des geläufigeren „Liebling, Liebchen" mit „Herzchen" ins Deutsche übersetzen?

Die geheimnisvolle, anziehende Rätselhaftigkeit, die mechanische Sicherheit der schwierigsten, kompliziertesten Bewegungen, die einem laufenden Uhr- oder Räderwerk verglichen werden, die Schwierigkeit, sich mit Worten auszudrücken, die Leichtigkeit dagegen, in Musik, Gesang und Tanz das Innere zu offenbaren, Lieder, Gedichte, Oden zu lernen und ausdrucksvoll vorzutragen, die nach Personen und Zeit wechselnde Verschiedenheit der Grüsse und Anreden, die Gefälligkeit, Eifrigkeit und Unermüdlichkeit im Dienste, andererseits auch die Eigenwilligkeit, ja gelegentliche Verstocktheit, die Genügsamkeit an sich selbst, die sich begnügt, „lieben und trauern" zu können, und gern auf alle andere Bildung verzichtet,[54]) die Bescheidenheit und Unbesorgtheit um die eigene Person,[55]) das alles sind Züge, die Mignon, wie das Wesen und Treiben des menschlichen Herzens, bald im wirklichen, bald im symbolischen Sinn, bald in beiden zugleich auszeichnen, und für die man leicht die entsprechenden Wortbild-

ungen mit Herz finden wird. Aber auch das Sonderbarste, wie ihr Bindfadendrehen, Tuchkneten, Papier- oder Hölzchenkauen,[56]) die Ungleichheit der Buchstaben, die Krummheit der Linien in ihren Schriftzügen,[57]) die eigentümliche Behandlung der Geographie[58]) stehen hierzu in Beziehung, insofern sie einen „Körper, der dem Geiste", oder einen Geist, der dem Körper nicht ganz zu entsprechen scheint, wie Goethe von Mignon sagt,[59]) weil das Herz oder ungeregelte geheime Instinkte über beide die Oberhand haben, charakterisieren.

Mignon, Goethes Herz.

Die Klugheit der Welt, der beschränkte Verstand eines Jarno, mögen ein solches „albernes, zwitterhaftes Geschöpf" bespotten und es verächtlich finden, wie oft der Kopf das Herz. Aber das Genie oder der wirklich einsichtige, gutwillige Mensch, ein Werther oder Wilhelm Meister, wissen, was das Herz wert ist, halten es verborgen vor den Augen der Welt „wie ein krankes Kind", „gestatten ihm jeden Willen",[60]) „es ist ihr einziger Stolz, ganz allein die Quelle von allem, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends".[61]) Es ist ihr einziger Halt, ihr fester Anker in aller Not, und wie Goethe selbst, trösten sie sich in tiefster Seelenbedrängnis: „Ich bleibe meinem Herzen treu und lass es gehn — es wird."[62]) Wir sehen aus diesen wenigen Original-Citaten aus Werther und Goethes Briefen, dass Goethes persönliches Verhältnis zu seinem Herzen genau dasselbe war, wie das Wilhelm Meisters zu Mignon.

Ja, Goethe hielt sein Herz hoch und heilig, obgleich es ein tief leidendes war, wie Mignon, weil es in unendlich feinerer Empfindlichkeit, wie der ihrigen. alles doppelt so tief und fein empfand, als gewöhnliche

Menschen.[63]) Es war seine, schon in Werther ausgesprochene Ansicht, dass sein Herz er allein habe, während was er wusste, jeder wissen konnte.[64]) Das Herz war ihm das Genie, wenigstens sein Genie,[65]) und die Geschichte hat ihm Recht gegeben: denn sein Herz und nur sein Herz ist es, was ihn zu dem gemacht, was er sein und bleiben, worin ihn ein anderer nicht so leicht erreichen wird: zum grössten lyrischen Dichter. Und in Mignon hat er sich dies grosse, leidende Herz gleichsam selbst aus der Brust genommen und es selbst schmerzbewegt und fromm, thränenden Auges, einer Mitwelt, die ihn nicht verstand, gezeigt, wie wir wohl auf Heiligenbildern manchmal ein solches entblösstes Herz abgebildet sehen, und es so unverstanden der Nachwelt überliefert. Es ist in diesem Sinne, nun verstanden, das Einzigste, Heiligste, Unvergleichlichste, Wertvollste, was er überhaupt geschaffen hat, die Quelle und der Hebel seines ganzen Schaffens und Dichtens, das Siegel und der Schlüssel seines ganzen Liebens und Lebens.

Mignonworte Goethes.

„Meister, behalte mich bei Dir! Es wird mir wohl thun und weh!“ lässt er einmal Mignon über ihren Herzenszustand sagen,[66]) wie er oftmals den eigenen bezeichnet hat,[67]) und wie er selbst einmal schreibt: „Mir ist's wieder eine Zeit her für Wohl und Weh, dass ich nicht weiss, ob ich auf der Welt bin, und da ist mir's doch, als wär' ich im Himmel“,[68]) so lässt er auch Mignon sich als Engel in langem, weissen Kleide mit goldenen Flügeln, eine Lilie in der Hand, einen goldenen Gürtel um die Brust und ein Diadem in den Haaren am heimischesten fühlen.[69]) Die Wünsche, Hoffnungen, Vorsätze, die sie dabei auf die

Fragen der Kinder äussert: „Ich wollte, ich wär' ein Engel!" „Wie die Lilie so rein und offen sollte mein Herz sein, dann wär' ich glücklich." „Die Flügel stellen schönere vor, die noch nicht entfaltet sind", die Bitte: „So lasst mich scheinen, bis ich werde"[70]) sind seine eigenen, und lassen sich als solche mit vielen Briefstellen und Tagebuchbetrachtungen, die mit ein bisschen andern Worten ungefähr dasselbe, nur freier, offener, unverblümter, real gehaltvoller sagen, belegen. So z. B. aus dem Briefe an Gräfin Auguste von Stolberg am 14.—19. September 1775, wie Seite 60/1 zitiert; ferner an Frau von Stein, 1. Mai 1776: „Du hast recht, mich zum Heiligen zu machen, d. h. mich von Deinem Herzen zu entfernen. Dich, so heilig Du bist, kann ich nicht zur Heiligen machen, und hab' nichts, als mich immer zu quälen, dass ich mich nicht quälen will . . . Hier auch eine Urne, wenn allenfalls einmal vom Heiligen nur Reliquien überbleiben sollten." Wie Morgen- und Abendgebete, und gleichsam wunderbare Gedichte in Prosa, nehmen sich besonders viele Eintragungen im Tagebuch aus, die uns tiefe Einblicke in das Ringen des angehenden Mannes um seine sinnliche und sittliche Existenz thun lassen, und von denen hier, da sie nur wenig bekannt und vielen schwer zugänglich sind, die schönsten folgen: November 1777: „Heiliges Schicksal, du hast mir mein Haus gebaut und ausstaffiert über mein Bitten, ich war vergnügt in meiner Armut unter meinem halbfaulen Dache, ich bat dich, mir's zu lassen, aber du hast mir Dach und Beschränktheit vom Haupte gezogen, wie eine Nachtmütze. Lass mich nun auch frisch und zusammengenommen der Reinheit geniessen. Amen! Ja und Amen winkt der erste Sonnenstrahl den 14. November." Juli 1778: „Im Stillen fortgekrabbelt. Körperlich gelitten. Fatale Lichter über allerlei Verhältnisse." Dezember 1778: „Das schönste Gefühl des Ideals wäre, wenn man immer rein fühlte, warum man's nicht erreichen kann." 13. Januar 1779: „Der Druck der Geschäfte ist sehr schön der Seele, wenn sie entladen ist, spielt

sie freier und geniesst des Lebens. Elender ist nichts als der behagliche Mensch ohne Arbeit, das schönste der Gaben wird ihm ekel. . . Kein stolzer Gebet als um Weisheit, denn diese haben die Götter ein für allemal den Menschen versagt. Klugheit teilen sie aus... sie haben alle Geschöpfe bewaffnet.“ April 1779: „Man thut Unrecht an dem Empfindens- und Erkennensvermögen der Menschen zu zweifeln; da kann man ihnen viel zutrauen, nur auf ihre Handlungen muss man nicht hoffen.“ Juli 1779: „Gute Wirkung auf mich von Mercks Gegenwart, sie hat mir nichts verschoben, nur wenige dürre Schalen abgestreift und im alten Guten mich befestigt..... Das Elend wird mir nach und nach so prosaisch, wie ein Kaminfeuer. Aber ich lasse doch nicht ab von meinen Gedanken und ringe mit dem unerkannten Engel, sollt' ich mir die Hüfte ausrenken. Es weiss kein Mensch, was ich thue, mit wie viel Feinden ich kämpfe, um das Wenige hervorzubringen. Bei meinem Streben und Streiten und Bemühen bitt ich euch nicht zu lachen, zuschauende Götter. Allenfalls lächeln mögt ihr, und mir beistehen.“ 7. August 1779: „Zu Hause aufgeräumt, meine Papiere durchgesehen und alle alten Schalen verbrannt. Andere Zeiten, andere Sorgen. Stiller Rückblick aufs Leben, auf die Verworrenheit, Betriebsamkeit, Wissbegierde der Jugend, wie sie überall herumschweift, um etwas Befriedigendes zu finden. Wie ich besonders in Geheimnissen, dunklen imaginativen Verhältnissen eine Wollust gefunden habe. Wie ich alles Wissenschaftliche nur halb angegriffen und bald wieder habe fahren lassen, wie eine Art von demütiger Selbstgefälligkeit durch alles geht, was ich damals schrieb. Wie kurzsinnig in menschlichen und göttlichen Dingen ich mich umgedreht habe. Wie des Thuns, auch des zweckmässigen Denkens und Dichtens so wenig, wie in zeitverderbender Empfindung und Schattenleidenschaft gar viel Tage verthan, wie wenig wir davon zu Nutze gekommen, und da die Hälfte nun des Lebens vorüber ist, wie nun kein Weg zurückgelegt, sondern vielmehr ich nur dastehe, wie

einer, der sich aus dem Wasser rettet, und den die Sonne anfängt, wohlthätig abzutrocknen. Die Zeit, dass ich im Treiben der Welt bin, seit 75 Oktober getrau ich noch nicht zu übersehen. Gott helfe weiter und gebe Lichter, dass wir uns nicht selbst soviel im Wege stehn. Lasse uns vom Morgen zum Abend das Gehörige thun und gebe uns klare Begriffe von den Folgen der Dinge. Dass man nicht sei, wie Menschen, die den ganzen Tag über Kopfweh klagen und gegen Kopfweh brauchen, und alle Abend zu viel Wein zu sich nehmen. Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf den Bissen erstreckt, den ich in Mund nehme, immer lichter in mir werden." (In der That hatte er, wie wir aus andern Notizen erfahren, den Genuss des Kaffees abgeschafft und das Trinken des Weins eingeschränkt und fast ganz aufgegeben.) 26. März 1780: „Früh zu Fuss nach Tiefurt. Mannigfaltige Gedanken und Ueberlegungen, das Leben ist so geknüpft und die Schicksale so unvermeidlich. Wundersam! ich habe so manches gethan, was ich jetzt nicht möchte gethan haben, und doch, wenn's nicht geschehen wäre, würde unentbehrliches Gute nicht entstanden sein. Es ist, als ob ein Genius oft unser ἡγεμονικον verdunkelte, damit wir zu unserm und anderer Vorteil Fehler machen. War eingehüllt den ganzen Tag und konnte davon vielen Sachen, die auf mich drucken, weniger widerstehen. Ich muss den Zirkel, der sich in mir umdreht, von guten und bösen Tagen, näher bemerken: Leidenschaften, Anhänglichkeit, Trieb, dies oder jenes zu thun. Erfindung, Ausführung, Ordnung, alles wechselt und hält einen regelmässigen Kreis. Heiterkeit, Trübe, Stärke, Elastizität, Schwäche, Gelassenheit, Begier ebenso. Da ich sehr diät lebe, wird der Gang nicht gestört, und ich muss noch herauskriegen, in welcher Zeit und Ordnung ich mich um mich selbst bewege." 15. April 1780: „War sehr ruhig und bestimmt, die letzten Tage wenig eingezogen. Ich trinke fast keinen Wein und gewinne täglich mehr in Blick und Geschick zum thätigen Leben. Doch ist mirs, wie einem Vogel, der

sich in Zwirn verwickelt hat: ich fühle, dass ich Flügel habe, und sie sind nicht zu brauchen. Es wird auch werden; indess erhol ich mich in der Geschichte und tändle an einem Drama oder Roman.“ 13. Mai 1780: „Ich übe mich und bereite das Möglichste. In meinem jetzigen Kreis hab ich wenig, fast gar keine Hinderung ausser mir. In mir noch viele. Die menschlichen Gebrechen sind rechte Bandwürmer: man reisst wohl einmal ein Stück los, und der Stock bleibt immer sitzen. Ich will doch Herr werden. Niemand, als wer sich selbst ganz verleugnet, ist wert zu herrschen, und kann herrschen..... Ich fühle nach und nach ein allgemeines Zutrauen, und gebe Gott, dass ich's verdienen möge, nicht wie's leicht ist, sondern wie ich's wünsch. Was ich trage an mir und andern, sieht kein Mensch. Das Beste ist die tiefe Stille, in der ich gegen die Welt lebe und wachse und gewinne, was sie mir mit Feuer und Schwert nicht nehmen können.“ Juni 1780: „Meine Tage waren von Morgends bis Nachts besetzt. Man könnte noch mehr, ja das Unglaubliche thun, wenn man mässiger wäre. Das geht nun nicht. Wenn nur jeder den Stein hübe, der vor ihm liegt! Doch sind wir hier noch gut dran. Alles muss zuletzt auf einen Punkt, aber eherne Geduld, ein steinernes Aushalten..... Wie weit ist's im Kleinsten zum Höchsten!“ 28. August 1780: „Früh im Stern spazierend, überlegt, wo und an welchen Ecken es mir noch fehlt. Was ich diesjahr nicht gethan, nicht zustande gebracht. Ueber gewisse Dinge mich so klar, als möglich, gemacht.“

Die Religion der Mignon.

Alle im Vorausgehenden zitierten Selbstbetrachtungen Goethes sind ähnlich wie die Mignons, des Engels, religiös angehaucht. Es fragt sich nun, ob auch sonst etwa die Religion Mignons einen besondern Bezug auf

Goethes Herzensleben hat, eine Frage, die durchaus nicht so weit hergeholt ist, als es scheinen könnte, da ja, wie bereits erwähnt, keine Geringere, als seine eigene Mutter, in den Liedern der Mignon seine Religion wieder fand. Mignons Religion ist die katholische; Goethe hingegen bekannte sich zum Protestantismus. Dennoch liegt ein Verhältnis zum Katholizismus sehr offen, wenn man nur einerseits Herz und Kopf bei ihm auseinanderhält, und andrerseits den echten, innern Katholizismus von seiner bloss zufälligen äussern Gestalt, der päpstlichen Hierarchie und dem Ultramontanismus, zu unterscheiden versteht, wie ja z. B. auch Walther von der Vogelweide zwar Gegner der Papstherrschaft, trotzdem aber ein guter Christ und Katholik war.

Soll der ganze Gegensatz von Katholizismus und Protestantismus überhaupt einen tiefern Sinn haben und nicht bloss in den Aeusserlichkeiten des Kirchenregiments und kleinen Dogmenunterschieden beruhen, so kann er nur als ein solcher des Herzens und des Kopfes begriffen werden. Der Katholizismus behandelt die Religion ganz einseitig als Kultur des Empfindungslebens, der Protestantismus hingegen, wie er gegenwärtig noch allerdings weniger in der protestantischen Kirche, als in der freien weltlichen Kunst und Wissenschaft lebt (vgl. Goethe: „Ich will in Kunst und Wissenschaft wie immer protestieren"), als reine Erkenntnissache. Beides entspricht den einseitigen Anlagen der meisten Menschen, bei denen entweder Gefühls- oder Geistesleben überwiegt, und die daher, gleichviel zu welcher Kirche sie äusserlich gehören mögen, von Natur Katholiken oder Protestanten sind, wie denn die Frauen öfter zum Katholizismus, die Männer zum Protestantismus neigen.

Für einen so tief- und vielseitig begabten Menschen, wie Goethe, der durch sein reiches Herz zum Katholiken, durch seinen hellen Kopf zum Protestanten geboren scheint, kann es sich im Leben nur darum handeln, diese nur scheinbaren Gegensätze, durch Beschränkung auf den jedem eigentümlichen Bezirk, zur

vollen Harmonie zu bilden. In der That wird man auch Goethe vollrichtig weder als einen Protestanten, noch als einen Katholiken, sondern wie er sich selbst am liebsten nannte, als einen Christen bezeichnen können. Wie viel Geschmack er insbesondere dem katholischen Kultus abgewinnen konnte, zeigt unter vielen andern Beispielen vor allem auch seine berühmte Schilderung des Sankt Rochusfestes zu Bingen aus seiner „Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815", ja er selbst konnte sich, wie er in der „Campagne in Frankreich" erzählt, ohne seinem Innern Zwang anzuthun, leicht so stellen, dass man ihn, wie in dem Kreise der Fürstin Gallitzin, als einen guten Katholiken ansprach. Der Fürstin hatte man von vornherein berichtet, er wisse sich so fromm zu stellen, dass man ihn für religiös, ja für katholisch halten könne, und er antwortete ihr nach seinem eigenen Bericht, als sie ihm dies sagte: „Geben Sie mir zu, verehrte Freundin, ich stelle mich nicht fromm, ich bin es am rechten Orte."

Wie hier katholisch als der gesteigerte Begriff von religiös und religiös als der gesteigerte Begriff von fromm erscheint, so werden wir auch die Frommheit, die Religiösität, den Katholizismus Mignons in der Anwendung auf Goethes Herz zu verstehen haben. Goethe, der in Mignon das Herzensleben in seiner krankhaften Einseitigkeit darzsutellen hatte, musste daher Mignon nicht bloss darum, weil er ihr, wie er sich selbst in Italien am heimischesten fühlte, Italien zur Heimat gab, nicht bloss darum, weil sie ja von Natur ein weibliches Wesen war, sondern vor allem auch wegen ihres empfindsamen Grundcharakters, als Personifikation seines Herzens und des Herzenslebens überhaupt, den Katholizismus als höchste gesteigerte, einseitig ausgebildete Herzensreligion zuschreiben.

Goethe-Porträts in Mignonstimmung und die drei Mignonlieder.

Wie sehr Mignon ein Teil von Goethe selbst war, beweisen endlich sogar Porträts aus verschiedenen Perioden seines Lebens, die ihn uns in dieser Mignonstimmung zeigen. Es sind dies besonders ein hier aus Lavaters Physiognomischen Fragmenten, Band III, reproduziertes Goethebildnis, dem Jahre 1775 angehörig, das Bild von Juel aus dem Jahre 1779 und ein von Fr. Zarncke auf Schloss Arklitten bei Darkehmen in Ostpreussen entdecktes, aus den späteren Jahren.

Halten wir diese drei Porträts gegen die drei Mignonlieder Goethes in der Reihenfolge, wie er sie selber aus dem vierten, fünften und achten Buch der Lehrjahre in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen hat, so ergiebt sich die seltsame, aber nicht wegzuleugnende Thatsache, dass diese drei Gedichte in genauer Reihenfolge den obigen drei Porträts in einem Masse entsprechen, als wären sie geradezu als die herrlichsten, auf den tiefsten Seelengrund dringenden, erklärenden Texte zu den drei Bildern verfasst worden.

„Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen"[71])
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muss sich erhellen;
Der harte Fels schliesst seinen Busen auf,
Missgönnt der Erde nicht die tiefverborgenen Quellen.

Ein Jeder sucht im Arm des Freundes Ruh,
Dort kann die Brust in Klagen sich ergiessen;
Allein ein Schwur drückt meine Lippen zu[72])
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschliessen"

so lautet das erste der Lieder, das, wunderbar ergreifend, eine drangvolle Verschlossenheit zum Ausdruck bringt. Wenn man im tiefern Sinne Mignon als das Genie der Empfindung, das Herz des lyrischen

Dichters ansieht, so kommt hier wohl die alte Klage aller Dichter über die Unzulänglichkeit der Worte, ihr Inneres zu erschliessen, wie in den im Anhang zitierten Briefstellen, zu symbolischem, dichterisch gesteigertem Ausdruck.

Ihm entspricht offenbar, wie die Folge dem Grunde, das Aeussere dem Innern das erste Harfnerlied über die Pein der Einsamkeit:

„Wer sich der Einsamkeit ergiebt,
Ach! der ist bald allein;
Ein Jeder lebt, ein Jeder liebt,
Und lässt ihn seiner Pein.

Ja! lasst mich meiner Qual!
Und kann ich nur einmal
Recht einsam sein,
Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
Ob seine Freundin allein?
So überschleicht bei Tag und Nacht
Mich Einsamen die Pein,
Mich Einsamen die Qual.
Ach, werd' ich erst einmal
Einsam im Grabe sein,
Da lässt sie mich allein!"

Vergleichen wir nun hiermit das erste der Bilder, so finden wir in ihm die drangvolle Verschlossenheit und halb ergebungs-, halb peinvolle Qual in der Einsamkeit unverkennbar wieder.[73]) Das Bild, dem Jahre 1775 entstammend, ist übrigens unbekannten Ursprungs. Lavater findet darin die dichterische, hochaufschwebende Genialität Goethes ausgedrückt, wie in beinahe keinem von allen andern.[74]) Vielleicht bezieht sich auch darauf Goethes Bemerkung in dem Briefe an ihn vom 5. Juni 1780: „Das Kupfer nach Juels Bild ist sehr fatal. Nicht eben an der Physiognomie, aber mir kommts vor, als wenn ein Geist (Mignon oder der Harfner?) hätte wollen eines guten Freundes Gestalt anziehen, und hätte damit nicht zurecht kommen können, und guckte einen aus bekannten Augen mit einem

fremden Blick an, so dass man zwischen Bekanntschaft und Fremdheit in einer unangenehmen Bewegung hin und wieder gezogen wird," die allerdings zum Teil nicht übel darauf zu passen scheint. In diesem Falle wäre dies Bild nur eine freie Kopie oder wenigstens die Grundlage des zweiten gewesen, was auch die beiläufige Aehnlichkeit erklären könnte. Letzteres ist, wenn ein Zusammenhang zwischen beiden Porträts überhaupt besteht, wahrscheinlicher, da das zweite Bild, von dem

Goethe. 1775.

dänischen Maler Jens Juel vermutlich erst am 2. November 1779, auf Goethes zweiter Reise in die Schweiz, in Genf entstanden ist, wo nach dem Bericht an Frau von Stein sich auch der Herzog Karl August von Juel porträtieren liess.

Dies zweite Bild nun ist der sprechendste Beleg zum zweiten Liede Mignons, das herzzerreissende Sehnsucht zum Ausdruck bringt in wundervoll das Schweben und Schwanken der Sehnsucht zwischen schneidendem Weh und weicher Empfindung bezeichnenden wechselnden und immer wiederkehrenden Tönen:

„Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!

Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach! der mich liebt und kennt
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.[75])
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!"

Goethe von Juel. 1779.

In tieferm Sinne kann man darin den reinsten und vollsten Ausdruck einer Sehnsucht finden, die der eigentliche Urquell aller Poesie und nach Goethe[76]) auch das grösste Glück des Menschen ist, hier allerdings schon im Uebermass zum Schmerz gesteigert. Und wieder entspricht diesem zweiten Mignon-Liede, wie dem Inneren ein Aeusseres, wie dem Grunde die Folge das zweite Lied des Harfners von dem Glück verbreitenden Leid Gaben heischender Bettlerarmut:

„An die Thüren will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weiter gehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Thräne wird er weinen,
Und ich weiss nicht, was er weint."

Auch dem zweiten Porträt fehlt das Bittende, Flehende, Heischende nicht im Sehnsuchtsblick, und auch Goethe selbst, dem die alte tiefe Herzenssehnsucht, der Quell seiner Lieder, erst in seinen letzten Worten: „Licht! mehr Licht!" auf den Lippen erstarb, war jene verwegen seine Sache auf nichts stellende und still demütig ergebene Art der Vagabunden- und Bettlerarmut nicht fremd, ja er hat nicht einmal davor gescheut, sich ausdrücklich so zu nennen.[77])

Das dritte Lied Mignons endlich bringt den Ausdruck stiller Erhabenheit über das Irdische und freundlicher Ergebung in ihr Schicksal: Es ist das Lied, das den allzu bescheidenen Schiller, der mit innigstem Gefühl darin wohl auch einen Teil seines Wesens ausgesprochen fand, zu den höchsten Lobeserhebungen: „Es ist himmlisch! Es geht nichts darüber!" begeisterte und zu der etwas starken Aeusserung verleitete: „Gegen Goethe bin ich und bleibe ich ein poetischer Lump."[78]) Es lautet:

„So lasst mich scheinen, bis ich werde;
Zieht mir das weisse Kleid nicht aus!
Ich eile von der schönen Erde
Hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Stille,
Dann öffnet sich der frische Blick;
Ich lasse dann die reine Hülle,
Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten,
Sie fragen nicht nach Mann und Weib,
Und keine Kleider, keine Falten
Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genung.
Vor Kummer altert' ich zu frühe;
Macht mich auf ewig wieder jung!"

Hier nun unterscheidet sich Mignon und der Harfner aufs schärfste, und es wird dadurch zugleich ein Riss in Goethes Seele sichtbar, der ja aus vielen andern Versen Goethes, besonders aus Faust,[79]) hinlänglich bekannt ist und nichts weiter als den Riss in der menschlichen Seele, ja der Menschheit überhaupt bedeutet.

Wie Mignon ihre Blicke gegen Himmel, so richtet der Harfner die seinen auf die Erde, und im Innersten aufgebracht über den Kontrast von menschlichreinem sittlichen Streben und Schicksal, den er an sich selbst aufs Bitterste erfahren, klagt er furchtbar die Mitleidslosigkeit der himmlischen Mächte mit den armen Sterblichen an, die nach einem Worte Shakespeares jenen dasselbe, wie Fliegen in den Händen der übermütigen Jugend sind:

„Wer nie sein Brot mit Thränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sass,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr lasst den Armen schuldig werden,
Dann überlasst ihr ihn der Pein:
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden."

Es ist der gerade Gegensatz auch zu jener tröstenden Versicherung der himmlischen Mächte im Faust:

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen —."

und nur aus der unverdienten Herbheit ihres Schicksals kann man begreifen, wie eine fromme Königin[80]) sich dies Gedicht innigst aneignen konnte, das doch nur ein klassisch-schöner, edler Ausdruck des oft gehörten Verzweiflungsrufes der Menschen ist: „Da könnte man an der Güte Gottes verzweifeln!"

Beim Harfner führt uns dies Gedicht in den Abgrund seines tiefen Seelenleidens, soweit die geistig-religiöse Seite dabei in Frage kommt. Er hat den Zusammenhang mit der —, den Glauben an die Gottheit

verloren, es sei denn, dass er sich ihr gegenüber als ein völliges Nichts fühlen könnte, was aber auf andere Weise auch eine völlige Selbstvernichtung bedeutete. Mignon hat des höhern Lebens „Stirb und Werde!“, der Harfner dagegen ist „ein trüber Gast nur auf der Erde“. Auch Goethe hatte Momente völliger Verzweiflung in seinem Leben, wie der Harfner, den er klagen lässt, „ihm färbe der Morgensonne Licht den reinen Horizont mit Flammen, und über seinem schul-

Goethe auf Schloss Arklitten.

digen Haupte breche das schöne Bild der ganzen Welt zusammen.“

Doch besass er auch tiefe Religion, und in ihr, so definiert er sie selbst,[81]) eine Universalheilungskraft, welche die Natur in dankenswerter Weise „in die Existenz jedes lebenden Wesens gelegt hat, so dass es sich, wenn es an dem einen oder andern Ende zerrissen wird, von selbst wieder zusammenflicken kann“. Und so hat auch das dritte Porträt nichts von dem auflehnenden Trotz gegen die Götter, wie ihn u. a. besonders sein Jugendwerk „Prometheus“ behandelt hat, sondern drückt, wie das dritte Mignon-Lied, eine reine Verklärung, eine still über das Irdische erhobene

Ergebenheit in die Fügungen des Schicksals aus.[82]) Das Bild, vermutlich von der zeichnerisch sehr begabten Gräfin Julie von und zu Egloffstein,[83]) einem Liebling Goethes, deren Familie die Gutsherrschaft Arklitten bei Darkehmen in Ostpreussen noch heute besitzt, gehört denn auch bereits den späteren Jahren an und zeigt den Weisen von Weimar in höchster, zu geradezu religiöser Verehrung auffordernder Verklärung.

Allgemeine und besondere Beweise.

Wir begreifen nun im Hinblick auf die je zwei ersten Lieder im tiefsten Sinne, wie Körner[84]) in Mignon und dem Harfner „gleichsam eine Poesie der Natur erscheinen" sehen, und im Hinblick auf das letzte Liederpaar, wie Schiller in „diesem reinen, poetischen Wesen — nichts als die Menschheit dargestellt" finden konnte. Friedrich Schlegel (in seiner berühmten Rezension im Athenäum 1798) kam der eigentlichen Enträtselung noch näher, als er in dem „heiligen Kinde" die innerste Springfeder des sonderbaren Werkes erkannte, an dem er andrerseits selbst die organische Einheit und den organischen Zusammenhang rühmte: denn die Springfeder des Organismus ist eben das Herz. Doch hat er dies eigentliche Rätselwort, das ihn tiefer in das Verständnis hätte einführen können, nicht gefunden, obgleich Goethe Mignon in den Roman[85]) von vornherein als Rätsel eingeführt hat mit den unzweideutigen Worten, mit denen Philine sie Wilhelm vorstellt: „Hier ist das Rätsel." Die volle Enträtselung des „geheimnisvoll sich selbst getreu in sich Verschlossenen"[86]) war freilich auch erst möglich, seit die moderne Goetheforschung alles irgend Erreichbare über den Dichter ans Tageslicht gezogen und besonders durch Veröffentlichung aller seiner Briefe und Tagebücher seine innere Entwickelung so offen vor unsern Augen hingelegt hat, wie kaum die irgend eines anderen Menschen, so dass

der Verfasser weit entfernt ist, sie sich als ein persönliches Verdienst zuzueignen. Dass auch die ästhetische Betrachtung, von der die Untersuchung ausging, von andern Goetheforschern schon geahnt wurde, möge das folgende Zitat aus Goedekes[87]) Charakteristik des Faust beweisen: „Künstlerisch notwendig", heisst es da, „war die Zerlegung der Doppelnatur Fausts in zwei Gestalten, um den innern Zwiespalt, der in dem einleitenden Monologe bis an die äussersten Grenzen des dramatisch Möglichen geführt ist, zum dramatischen Ausdruck zu bringen..... Während Faust durch das ganze Stück geht, verschwindet die pedantische Kehrseite des Forschers mit Wagner, Mephistopheles, der nach sinnlich befangenem Lebensverstande denkt und zum Handeln treibt, wird als Kehrseite des freien ringenden Geistes gegeben. Wie Faust und Wagner eine Person waren, sind es von nun an Faust und Mephisto" — eine Analyse, die zugleich bestätigt, dass auch die andere grosse Lebensdichtung unseres grössten Dichters ähnliche Kompositionselemente enthält, wie sie hier für Wilhelm Meisters Lehrjahre aufgezeigt wurden.

Sollte nach alledem noch irgend ein Zweifel an der unbedingten Richtigkeit der gegebenen Deutung möglich sein, sollte man etwa meinen können, dass eine solche konsequente Kunstschöpfung dem Dichter auch instinktiv unbewusst und ohne Absicht entstanden sein könnte, so würde hiergegen schon die scheinbare Geflissentlichkeit sprechen, mit der er sowohl bei den Zuständen Mignons, wie dem Verhältnis Wilhelm Meisters zu ihr das Wort Herz hervorkehrte,[88]) ähnlich wie in dem Gedichte „An Mignon", in dem Goethe selbst unter fünfmaliger Wiederholung sein eigenes leidendes Herz andeutungsweise mit Mignon vergleicht. Auch die Analyse die er den Arzt von Mignons Seelenzustand geben lässt, „ihre Natur bestehe fast nur aus einer tiefen Sehnsucht",[89]) endlich der Nachruf, den er den Abbé „diesem tiefen, guten, gegen die Menschen so verschlossenen Herzen" halten lässt,[90]) ferner der Umstand, dass er sie an Herzkrankheit leiden und

auch gerade an einem Herzschlag sterben lässt,[91]) bekräftigen das Gegenteil.

Obige Bezeichnung wird, auffallend genug, in der kurzen, nur etwa eine Seite einnehmenden Rede des Abbé zweimal wiederholt.

Dies fällt um so schwerer ins Gewicht, als es in dem Roman gleichsam das letzte Wort über Mignon ist, ebenso wie die Einführung durch Philine: „Hier ist das Rätsel" das erste war, zumal wenn man beides gegeneinanderhält.

Schliesslich aber stimmen sogar ihr Entwickelungsgang und ihr Schicksal mit Goethes und Wilhelm Meisters Herzensgeschichte durchaus überein, wie wir in dem näheren Aufschluss der Dichtung nach ihren Beziehungen zu Goethes eigener innerer Entwickelung sogleich sehen werden.

Zweiter Teil.

Dichtungsaufschluss.

Du vergehst und bist so freundlich,
Verzehrst dich und singst so schön?

Dichter:

Die Liebe behandelt mich feindlich!
Da will ich gern gestehn,
Ich singe mit schwerem Herzen.
Sieh doch einmal die Kerzen,
Sie leuchten, indem sie vergehn.

Goethe.

Die Entwickelung Mignons und ihr Tod.

Betrachten wir zunächst die Entwickelungsgeschichte Mignons an sich und in ihrem Verhältnis zu Wilhelm Meister, so bemerken wir sofort, dass beides aufs innigste zusammenhängt. Sowie Wilhelm durch die leichtlebige Philine, die in ihrer rein typischen, Mignon vollkommen gegenbildlichen Gestaltung selbst mehr einer Genie, der Personifikation oberflächlichen Leichtsinns gleicht, in die Gesellschaft der Schauspieler gerät, springt unbewusst, rätselhaft, geheimnisvoll am lichten Tag nachtwandelnd, von Wilhelm mit instinktivem Mitleid aus rohen, quälenden Händen befreit und mit innigster Sympathie aufgenommen, Mignon hervor, und ihr folgt, wie in allem, wenn auch auf ganz andere Weise, der alte Harfenspieler nach.

In dem Masse, wie Wilhelms Innere sich weiter verwirrt, dann wieder entwickelt, verwandelt, und schliesslich in sich vollendet erscheint, treten auch diese zwei Figuren zu ihm in ein engeres Verhältnis, lösen sich allmählich etwas lockerer von ihm, verwandeln sich selbst und sterben endlich. So lange die Unruhe bei Wilhelm wächst, so lange mehrt sich auch die zuckende Lebhaftigkeit im Betragen Mignons, und der Harfner ist ein willkommener Mann, er wird aufgesucht, und seine Lieder belauscht. Die Nähe des kleinen Felix, der Umgang mit diesem Bilde unbefangener Kindlichkeit nud Unschuld, wird bereits Mignon ebenso wohlthätig, wie Wilhelm, dem Harfner hingegen verhängnisvoll, wegen seiner eigenen Grillenhaftigkeit.

Der Harfner verschwindet nach seinem Wahnsinnsausbruch bald ganz aus Wilhelms Gefolge; er wird bei einem Landgeistlichen in Kost und Behandlung gegeben; mit Wilhelm zugleich aber entfaltet sich auch Mignons Wesen zu immer reicherer Innerlichkeit, und zwar so entsprechend, dass wenigstens in den Hauptzügen eine Parallele möglich ist. Wenn Wilhelm aus manchem vergeblichen Streben und schmerzlichen Entsagungskämpfen allmählich gefasster, männlicher, selbständiger hervortritt, so ist auch für Mignons Entfaltung die Entsagung, die nur schönere Erfüllung bringt, das erlösende Zauberwort. Als sie in ihrer Einfalt und Unschuld einmal zu Wilhelm sich einschleicht, aber die ersehnte Stelle an seinem Herzen durch Philine besetzt findet, hat sie heftige Kämpfe einer kaum verstandenen Eifersucht mit sich auszufechten, aber wie das Herz überhaupt aus Entsagungskämpfen, tritt sie dann grösser, gehaltener, schöner vor Wilhelm, so dass sie ihm vom Mädchen zur Jungfrau über die eine Nacht gereift zu sein scheint.[92])

Wenn sie auch zunächst noch überspannt, wie ein Knabe gekleidet und innerlich verschlossen bleibt, so geschieht es doch nur teils aus offen gestandenem Eigensinn („Nun gar nicht!"),[93]) teils mit offen erklärten Gründen („Ein Schwur drückt meine Lippen zu").[94]) Ihre Sonderbarkeit beginnt sich, wie die Wilhelms, bereits zu legen. In dem Masse, wie dann Wilhelm in der Berührung mit dem Kreise praktisch thätiger Menschen und durch die Aufnahme echt religiöser Gefühle aus den „Bekenntnissen einer schönen Seele"[95]) gesundet, wird auch sie in dem Kreise der Mädchen um Therese und Natalie umgewandelt, erschliesst letzterer allmählich ihre Seele und erscheint fortan nur noch als Engel in langen weissen Kleidern. Aehnlich verwandelt sich auch der Harfner bei dem Landgeistlichen; er lässt sich den langen Bart scheren und legt statt des braunen Talars die gewöhnliche Weltmannskleidung an, so dass ihn Wilhelm nur noch an der Stimme wieder zu erkennen vermag. Diese Aenderungen in der Kleid-

ung sind nur die Symbole, die äusseren Zeichen dafür, dass die inneren Zustände der Ueberspanntheit bei Mignon und der Abgespanntheit beim Harfner sich bis zur Unmerklichkeit besänftigt haben.

Auch Wilhelms enges Verhältnis zu ihnen erscheint jetzt gelockert. Er berührt sich jetzt nicht mehr in der Einsamkeit, sondern nur noch in der Gesellschaft mit ihnen, in die er sie eingeführt, an die er sie gewöhnt hat. Seine Liebe, seine Sorge scheint mehr und mehr Felix, seinem Sohne, als ihnen zu gelten. Aber während er in dem Umgange mit diesem Kinde und den beiden Verkörperungen praktischer und idealer Weiblichkeit, Therese und Natalie, ganz gesundet, schwindet Mignon, sich in ihren innern Gefühlen gleichsam selbst aufzehrend, mehr und mehr dahin und wird schon im Leben ganz „einem abgeschiedenen Geiste ähnlich".[96]) An einem Herzschlag stirbt sie endlich als sie Wilhelm in den Armen Theresens sieht, zu Nataliens Füssen.

Die Bedeutung ihrer Exequien und der Tod des Harfners.

Könnte noch durch die nun erst dem Leser bekannt werdende romanhafte Geschichte ihres Herkommens und ihrer Kindheit ein Bedenken entstehen, dass wir es mit nichts als mit einem Symbol des genialen, kranken Herzens Wilhelms und Goethes zu thun haben, das in demselben Verhältnisse absterben muss, in welchem Meister-Goethe selbst gesundet, so wäre dies durch die rein symbolische Bestattung im antiken marmornen Sarkophage im Saale der Vergangenheit, die ein wirklicher Mensch gar nicht verträgt, von vornherein beschwichtigt.

Die Exequien Mignons waren, da frühern Erklärern der eigentliche Schlüssel zum Verständnis des ganzen Romans fehlte, diesen stets ein besonderes Kreuz bei

der ästhetischen Wertschätzung. Man konnte sich nicht leugnen, dass die eingehende Schilderung der Bestattung, zumal in einer sonst knapp über alle äussern Vorgänge hinweggehenden innern Entwickelungsgeschichte, etwas ganz Unerhörtes war, und konnte doch, dem ästhetischen Gefühle nach etwas Ungehöriges darin nicht verspüren. Man versuchte sich das auf verschiedene Weise zu erklären. Körner will ein „Gegengewicht" für den schmerzlichen Eindruck von Mignons Tode darin erkennen: im Gegensatz zu dem Schrecklichen des Todes soll „der heilige Ernst die Seele in das Gebiet des Unendlichen emporheben; er vermisst aber dann von diesem Standpunkte nicht mit Unrecht auch etwas Linderndes nach dem Tode des Harfenspielers, zumal da dort die endliche Befriedigung der Wünsche Meisters noch einen besonders starken Kontrast und eine harte Dissonanz gegenüber der Entleibung des Harfenspielers aufträgt.[97]) Schiller findet, dass, „was bei jedem andern Individuum unstatthaft sein würde, hier, bei diesem reinen und poetischen Wesen, erhaben und edel wird,"[98]) und Friedrich Schlegel meint, „man stehe am Schluss auf einer Höhe, von der Mignons Exequien so wichtig und bedeutend erscheinen, als ihr notwendiger Untergang". Des Rätsels Lösung liegt auch hier in der symbolischen Bedeutung der Mignon als des kranken Herzens Wilhelms, das die symbolische Bestattung als reines poetisches Wesen, als ein Genius, nicht bloss verträgt, sondern zur Hervorkehrung ihrer und ihres Absterbens wahrer Bedeutung sogar fordert. Nachdem diese Bedeutung genügend hervorgekehrt war, konnte der Harfner kurz abgethan und durch den grellen Gegensatz der Erfüllung der Wünsche Wilhelms bei seinem, ja fast aus Anlass seines schrecklichen Endes, die Idee in noch helleres Licht gesetzt, dem vollen Schlussakkord die schneidende Dissonanz, von der sich jener noch schöner abhebt, untergelegt werden.

Das ergiebt auch die nähere Betrachtung der symbolischen Bedeutung seines Todes. Denn auch dass der

scheinbar gesundete Harfner, als er in den Papieren des Abbé Mignons und seine Geschichte findet, unter Umständen, die sein früheres Missgeschick noch einmal aufleben lassen, dem lange gefürchteten Tod, sich selbst erlösend, freiwillig in die Arme stürzt, und so Mignon, wie in allem, nachfolgt, ist nicht bloss durch diese äusseren Umstände motiviert, sondern zugleich symbolisch zu verstehen. Er, der Mignons Ueberspanntheit gegenüber den Zustand der Abgespanntheit, der inneren Oede, Hohlheit, Leere vorstellt, konnte wohl in der Nähe Wilhelms, in dessen Geiste es auch bei der Umarmung Theresens noch „öde und leer" war, wie es im Roman heisst, Mignon noch kurze Zeit überleben. Aber auf die Dauer hat in einem völlig gesunden Herzen der Zustand der Oede und Leere nicht Platz, wie denn auch bei Wilhelm die Stelle der Therese durch die sein ganzes Herz und seinen Geist füllende Natalie, die Erfüllerin aller seiner Sehnsuchtsträume, die Vollenderin seiner Wiedergeburt in Kopf und Herzen, ersetzt wird, und so muss auch der Harfner sterben.

Ohne viel Mitleid, und nicht wie über den Tod wirklicher Menschen, ja fast mit Zufriedenheit oder gar Ironie, geht denn auch die Gesellschaft und namentlich Wilhelm leicht über das Sterben der beiden unglücklichen Wesen, die Goethe selbst nur „Genien" nennt, und die eben nichts als die Symbole von seiner und Meisters Herzens- und Sinnes- oder Geistesverfassung waren, hinweg.

Die Würdigung der „Lehrjahre" an sich und im Verhältnis zum „Werther".

Aus der Entwickelung dieser zwei Figuren ist nun auch erst die Bedeutung des Romans an sich und in Beziehung auf seinen Dichter zu begreifen. Man glaube doch ja nicht, dass Goethe um der so billig zu er-

denkenden, ja nur allzu wenig von den landläufigen Romanerfindungen abweichenden äussern Schicksale, die bisher fast ausschliesslich an den beiden Figuren interessierten, die teilweise sogar etwas fratzenhaft Abstossendes haben, diese Gesellschaft so liebte. Er liebte sie um der tieferen persönlichen Bedeutung, um des Teils des eigenen Wesens willen, der ihm selbst der teuerste war und den er in ihnen verkörpert hat. Die romanhaften Geburts- und Lebensschicksale haben keinen andern Zweck und Sinn, als den, die Figuren mit den andern lebendig, auf romantische, ihrem Wesen angemessene Weise zu verknüpfen.

Auch hier aber können wir es, und zwar mit noch weit grösserem Rechte als Schiller, der die bedeutungsvolle Zugehörigkeit der beiden Gestalten zu Meister Goethe nicht würdigte[100]) und sie nur als Romanfiguren schlechthin ansah, als „einen der schönsten Züge des denkenden Dichters" bewundern, dass er „die monstrosen Schicksale" der beiden eigenartigen Personen „aus dem Schosse des dummen Aberglaubens, von frommen Fratzen", wie Schiller sagt, ableitet und „nichts der reinen gesunden Natur aufbürdet."[101]) Nur finden wir darüber hinaus noch zu rühmen, dass er sich nicht damit begnügt, sondern zugleich den Weg und die Mittel der Heilung, und diese sind keine anderen, als im ewigen Heilungsprozess der Natur selbst, gezeigt hat.

Mignons Vater leidet an Geistesöde, wie sie nur im Schosse des dummen Aberglaubens gross gezogen wird, und sein Kind ist ein krankes Herz: das kranke Herzenskind stammt vom geistesöden Vater. Kopf und Herz stehen in Wechselwirkung, und eins kann ohne das andere nicht gesunden; aber beide können sie durcheinander gesund werden, und die Mittel hierzu sind: den Fähigkeiten entsprechende praktische Thätigkeit in geordneten Verhältnissen, Umgang mit offenen, natürlichen Menschen, wie es die Kinder sind, Umgang mit Kindern selbst, die Tröstungen echter Religion, die Kraft der Entsagung und last not least die Vereinigung

mit einer passenden Lebensgefährtin, kurz alles, was die Schule des Lebens lehrt und von selbst mit sich bringt. Alles Kranke, alle Grillen des Kopfes und Herzens, mit denen gerade ein Stück Genie sich so oft verbindet, schwinden dann von selbst hin. Mignon und der Harfenspieler sterben, nur das Gesunde an Wilhelm Meister überlebt sie; — und das Genie, können wir hinzusetzen — denn Goethe selbst deutet es nur durch das veränderte vorteilhafte Aussehen Wilhelms entfernt an — tritt nun rein und ungetrübt, erst recht zu Tage. Man kann Genie sein, auch ohne Grillen zu haben oder dem Irrsinn zu verfallen.[102])

So verstanden werden Wilhelm Meisters Lehrjahre zu einem der fein- und tiefsinnigsten psychologischen Romane, die je gedichtet worden sind, und gewinnen zugleich für das Verständnis von Goethes Leben selbst die grösste Bedeutung. Denn, um es gleich mit wenig Worten zu bezeichnen: während wir im Werther neben den hellsten Tagesblicken ungeschieden noch die Nachtseiten des Herzens- und Geisteslebens einherwandeln und schliesslich die Oberhand gewinnen sehen, vollzieht sich in Wilhelm Meisters Lehrjahren der Scheidungsprozess: die schwarzen Gestalten, die anfangs noch treu geliebt und gehegt werden, gleichsam lange morgendliche Schatten werfen, schrumpfen allmählich zusammen und verschwinden endlich ganz, wie die Schatten selbst vor der hoch aufsteigenden hellen Mittagssonne.

Die Entstehung des Romans aus den Erlebnissen des Dichters.

Es fragt sich nun, wann hat Goethe dies erlebt, und wie weit decken sich seine wirklichen Erlebnisse mit der in Wilhelm Meister gegebenen Darstellung? Einen Fingerzeig giebt uns schon die Entstehungszeit

von Wilhelm Meisters Lehrjahren, da dieser Roman zu denjenigen Produkten des Goetheschen Genius gehört, die nicht nach, sondern neben den Erlebnissen entstanden. Sie umfasst nicht weniger als 20 Jahre, und zwar in zwei Perioden, in deren erster 1776 bis 1786 die vier ersten, und in deren zweiter 1786—1796 (von der jedoch nur die drei letzten Jahre 1794—1796 ins Gewicht fallen), die vier letzten Bücher abgefasst wurden. Dazwischen liegt die italienische Reise, die Goethe selbst als seine Hedschra wiederholt bezeichnet hat. Es fällt sofort auf, dass auch in Wilhelm Meisters Entwickelung der Haupteinschnitt zwischen den vier ersten und den vier letzten Büchern ist, insofern wenigstens, als vom fünften Buche an Wilhelm Meisters Hedschra, ebenfalls eine Reise, wenn auch nicht nach Italien, die am Ende des fünften Buches angetreten wird, mit Riesenschritten sich vorbereitet.

Es sind also wesentlich die ersten zwei Dezennien seines Weimarer Lebens, in denen Goethe die Gestalten Mignons und des Harfenspielers beschäftigen: in dem ersten tauchen sie auf und entwickeln sich, in dem zweiten verwandeln sie sich, sterben und werden begraben; das erste entspricht den vier ersten, das zweite den vier letzten Büchern Wilhelm Meisters.[103]) Aber die Parallelen von Goethes Leben und Wilhelm Meisters Entwickelung lassen sich noch viel weiter ins einzelne verfolgen. Goethe kam, wie Wilhelm in den Kreis der Schauspieler und Adligen, mit einer unglücklichen Liebe von Frankfurt nach Weimar herüber, er brachte dahin ein tiefkrankes Herz mit. Es ist nur ein Irrtum seiner späteren Jahre, dass er sich mit Werthers Leiden die krankhafte Empfindsamkeit ein für alle mal von der Seele geschrieben. Nur sich selbst darüber in erhabener oder ironischer, humoristischer oder satirischer Betrachtung zu erheben, so dass sie wenigstens seinem Leben nicht mehr gefährlich wurde, hatte er durch die Niederschrift seines Werther gelernt. Im übrigen sass sie ihm doch „zu tief im Herzen", und ganz ist er sie, wie die späte sog. Marienbader „Elegie" (an Ulrike

von Levetzow) zeigt, nie, auch im Greisenalter nicht, los geworden.

Goethes Herz 1775.

Werthers Verhältnis zu seinem Herzen, das er hält wie ein krankes Kind, dem er jeden Willen gönnt, das sein einziger Stolz, die Quelle von allem, aller Kraft, aller Seligkeit, alles Elends ist, das er über alles schätzt, weil nur er allein es hat, war immer auch Goethes Verhältnis. Schlimmer als je aber war es um dies so ungleiche, unstete Herz, das so leicht „vom Kummer zur Ausschweifung, von süsser Melancholie zu verderblicher Leidenschaft überging", bestellt, als es in seinem letzten Frankfurter Jahre, das ihn auf der Höhe seines jungen Dichterruhmes sah, einer ihm innigst seelenverwandten, ihn tiefdurchschauenden, ihm als Weib völlig ebenbürtigen „Lotte höhern Stils", Lili Schönemann, in die jugendlich übermütigen, bald himmlisch süss tätschelnden, bald mutwillig scherzenden, bald selbst frech, ja niederträchtig misshandelnden Hände[104]) geriet.

Keine andere verstand es wieder, so virtuos auf seinem Herzen zu spielen, alle Töne hervorzulocken und ineinanderschmelzen zu lassen, keine andere hatte sein Herz so in ihrer Gewalt als sie, und deshalb schien es ihm sein ganzes Leben hindurch, dass er keine andere jemals, wie sie, geliebt habe, dass sie seine erste und im Grunde auch letzte Liebe gewesen sei; ihr Verlust, als sich äussere Hindernisse dem erhofften und erstrebten Lebensbunde entgegenstellten, schien ihm unersetzlich, und seine Flucht vor ihr nach Weimar eine Flucht ins Elend der Verbannung.

Eine Anzahl Briefe aus jenen Tagen, den „verworrensten, zerstreutesten und ganzesten, vollsten und leersten, kräftigsten und läppischten seines ganzen Lebens", wie er sie selbst nennt, in denen sein „Herz

immer wie ein Strumpf war, das äusserste zu innerst, das innere zu äusserst gekehrt“,[105]) vor allen die an die ihm persönlich unbekannte Gräfin Auguste von Stolberg, die in ihrer fast reinen Unpersönlichkeit und rücksichtslosesten Offenheit schon mehr tagebuchartigen Berichten und Selbstgesprächen gleichen, beweisen, dass damals die Leiden Werthers, gleichsam in zweiter, vermehrter, verbesserter oder veränderter Auflage, in seinem Herzen erst recht wach wurden. Der als grosser Kenner des menschlichen Herzens auf Grund seines Werther gepriesene junge Dichter rief damals öfter als einmal in eigener Unbegreiflichkeit aus: „Grosser Gott! Was ist das Herz des Menschen!“[106]) Hundert mal wechselte es mit ihm am Tage.“[107]) „Wenn ihn die Natur in ihrer gütigen Einrichtung nicht einige Körner Vergessenheit schlucken liesse, glaubte er selbst, er hielte es nicht aus.“[108]) So aber erwies sich sein Herz unendlich leidensfähig.

Oft hielt er mit ihm innere Zwiesprache: er behandelte es fast, wie seine zweite, eigentliche, innerste Person. Eine entsetzliche Lücke schien ihm zu klaffen, sein Leben schien ihm verloren, ja fast eine Schmach, wenn er daran dachte, dass er die Geliebte aufgeben sollte; doch er „bat sein Herz freundlich, freundlich — und es wurde ihm eine innere Zusicherung zu teil, er sollte gerettet werden, es sollte noch etwas aus ihm werden“.[109]) „Diese Leidenschaft ist's“, schreibt er einmal, „die uns“ (gerade dadurch, dass wir der Geliebten entsagen müssen) „aufblasen wird zum Brand, in dieser Not werden wir um uns greifen und brav sein, und handeln und gut sein, und getrieben werden dahin, wohin Ruhesinn nicht reicht“,[110]) und ein andermal: „Wenn ich so fühle, dass mitten in all dem Nichts sich doch wieder so viele Häute von meinem Herzen lösen, so die konvulsivischen Spannungen meiner kleinen närrischen Komposition nachlassen, mein Blick heiterer über Welt, mein Umgang mit den Menschen sicherer, fester, weiter wird, und doch mein Innerstes immer ewig allein der heiligen Liebe gewidmet bleibt,

die nach und nach das Fremde durch den Geist der Reinheit, der sie selbst ist, ausstösst, und so lauter werden wird, wie gesponnen Gold — da lass ich's dann so gehen“[111]) und schliesslich: „Ich bleibe meinem Herzen treu, und lass es gehn — es wird.“[112])

Die Geburt der Mignon.

Hier liegt uns in Goethes Seele offen zu Tage, was das Geheimnis von Wilhelm Meisters und seiner eigenen Entwickelung in den kommenden Jahrzehnten ist. Hier stehen wir vor den ersten Anzeichen der Geburt Mignons. In solcher Gemütsverfassung kam nun Goethe nach Weimar, wie Wilhelm Meister in die Gesellschaft der Schauspieler und Adligen. Er brachte, wie Wilhelm Meister Mignon, ein goldenes Herzchen mit, das ihm die einzig Geliebte in den schönsten Stunden selbst als einen Talisman um den Hals gehängt hatte, den er oft hervorzog und küsste. Es ward ihm zum Symbol seines eigenen Herzens, dem er treu zu bleiben geschworen hatte. Um dies zu ermöglichen, schloss er es zu und steckte den Schlüssel dazu in die Tasche; denn wer dies in Gesellschaft nicht that, war seiner Ansicht nach ein Dummkopf. So wurde sein Herz, wie Mignon, ein verschlossenes Herz.

Unter seinen Gedichten steht ein urkundlicher Beleg dafür, sein Brief „An Lottchen“,[113]) der bereits im Januar 1776 in Wielands Merkur erschien, zweifellos, wie die andern dort veröffentlichten Lieder, in den ersten Weimarer Wochen entstanden ist und an niemand anders als an Lotte von Stein gerichtet sein kann, die er offenbar bald nach seiner Ankunft im November 1775 mit Karl August bei einem Besuche auf ihrem Gute Kochberg zum erstenmal gesehen und gleich mit dem innigsten Vertrauen reiner Sympathie begrüsst hatte. Da heisst es:

„Still und eng und ruhig auferzogen,
Wirft man uns auf einmal in die Welt;
Uns umspülen hunderttausend Wogen,
Alles reizt uns, mancherlei gefällt,
Mancherlei verdriesst uns, und von Stund zu Stunden
Schwankt das leichtunruhige Gefühl;
Wir empfinden, und was wir empfunden,
Spült hinweg das bunte Weltgewühl.

Wohl, ich weiss es, da durchschleicht uns innen
Manche Hoffnung, mancher Schmerz.
Lottchen, wer kennt unsre Sinnen?
Lottchen, wer kennt unser Herz?
Ach, es möchte gern gekannt sein, überfliessen
In das Mitempfinden einer Kreatur,
Und vertrauend zwiefach neu geniessen
Alles Leid und Freude der Natur.

Und da sucht das Aug' so oft vergebens
Rings umher, und findet alles zu;
So vertaumelt sich der schönste Teil des Lebens
Ohne Sturm und ohne Ruh;
Und zu deinem ew'gen Unbehagen
Stösst dich heute, was dich gestern zog.
Kannst du zu der Welt nur Neigung tragen,
Die so oft dich trog,
Und bei deinem Weh, bei deinem Glücke,
Blieb in eigenwill'ger, starrer Ruh?
Sieh, da tritt der Geist in sich zurücke,
Und das Herz — es schliesst sich zu."

Er konnte das vor der Welt um so leichter, weil er diese Freundin hatte, der er es ganz öffnen, ganz anvertrauen konnte, soweit sie nur irgend seine Last zu tragen vermochte. Sie hatte, wenn auch nicht die virtuose Kraft Lilis, doch etwas von dem Edelsten in vollster reinster Ausbildung, was ihn schon an Lili entzückt hatte. Sie war der Abglanz seines eigenen Herzens, nicht wie es war, sondern wie es einmal werden sollte und wollte. Die Liebe zu ihr in ihrer in steigendem Masse zunehmenden Vergeistigung, hinderte so die Liebe zu seinem eigenen Herzen, wie es war, nicht, nein sie war es selbst, im tiefsten Grunde

dasselbe. Er redete damals sein eigenes Herz, wie sie selbst „Liebchen“ an, wie in dem später „Mut“ überschriebenen „Eislebenslied“:

„Stille, Liebchen, mein Herz.“

Das ist ja der tiefste Sinn der platonischen Liebe, sich selbst im andern zu lieben. Und so mochten, wie er in dem Gedichte „Seefahrt“ feierlichst verkündigt, „Wind und Wellen wohl mit seinem Schiffe spielen“, doch

„Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen;
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern.“

So machte er das lockere, lustige Leben, das keinen viel tiefern Gehalt hatte, als das der Schauspieler und Adligen im Wilhelm Meister, selbst als Schauspieler, ja bald als eine Art Vergnügungsdirektor, jedenfalls aber immer als einer der Ersten und „Tollsten“ mit.

Es war von seiner Seite weniger Leichtsinn und Uebermut, als Verdruss und Unmut, was ihn bewog, seine schöne Zeit so „im Dienste der Eitelkeit zu verbringen“. Mit Maskeraden und glänzenden Erfindungen suchte er nach seinen eigenen Worten oft nur eigene und fremde Not zu übertäuben. Dabei bekam er es oft recht gründlich satt, der „Grossmeister der Affen“ zu sein. Sehr bald trat neben das Vergnügen und ungebundene Leben auch die ernsteste Arbeit und treueste, sich selbst verleugnende Pflichterfüllung an der Seite des jungen Fürsten, den er als intimster Freund und Berater und bald als sein erster Minister in die praktischen Aufgaben seines Berufs allmählich durch gute Lehren, wie in dem Gedichte „Ilmenau“, und sein eigenes gutes Beispiel einzuleiten unternahm.

Völlig verfehlt und vergeblich war all dies nicht, so wenig wie bei Wilhelm Meister die Schauspielerlaufbahn. Im Gegenteil war es, wie er selbst in einem schönen, beruhigenden Brief an seine Mutter[114]) auseinandersetzte, für ihn, die einzige Möglichkeit, aus seiner ewigen Kindheit herauszukommen, von Eigen-

dünkel, überspannten Idealen und allen verwandten Fehlern, wodurch man sich und andern unerträglich wird, geheilt zu werden. Hierzu, was man sonst wohl mit der einen Wendung „sich die Hörner abstossen", bezeichnet, gab es für ihn keinen andern Weg. Er musste beschritten werden, denn die fortwährende Empfindsamkeit und Hypochondrie seiner letzten Frankfurter Jahre, die sich poetisch so ausserordentlich fruchtbar erwiesen hatte, war als dauernder Lebenszustand eine völlige Unmöglichkeit, sie hätte ihn aufgerieben oder völlig rasend gemacht. Sein Herz musste unter den Hammer der Lebenserfahrungen und schweren Lebensprüfungen, um von den Schlacken befreit und gediegen wie reines Gold zu werden. Die übermässig ausschiessende poetische Triebkraft an seinem Lebensbaume musste durch Beschneiden der Schösslinge zurückgedrängt, gedämpft werden, um mehr Gehalt und Stärke zu gewinnen und eine schönere Krone zu bilden. So reifte er nicht bloss, wie Wilhelm Meister, in all dem Trubel zu einem sich selbst beherrschenden, zielbewusst strebenden, sein Schicksal selbst gestaltenden Manne, sondern in aller Stille zugleich auch zum Dichter und Künstler, zum bewusst nach künstlerischen Gesetzen das Leben wiederspiegelnden Schöpfer vollendeter poetischer Werke.

Mignonleiden Goethes.

Je weniger er dies, verwirrt auch durch den Zweifel, ja die völlige Wegwerfung anderer, zunächst erkannte, um so schwerer hatte sein feines, empfindsames Herz darunter zu leiden. Durch dieses zum Dichter bestimmt, konnte er in der praktischen Thätigkeit, die sein poetisches Schaffen mehr und mehr, von „flachen Unbedeutendheiten" abgesehen, in Stockung brachte, keine Befriedigung finden, und war und blieb

in der glänzendsten äusseren Lage innerlich tief unglücklich. Wenn er einmal Generalabrechnung mit sich selbst hielt, „begriff er immer weniger, wer er sei und was er solle, und schrak in der Betrachtung des vielfachen Leids,[115]) das er in sich überwunden, gleichsam zusammen.“ Er fühlte ein unendliches Bedürfnis, einsam zu sein. Er spürte eine unsägliche Not in seinem Herzen und eine unselige, friedlose Unruhe in seinem Innern.

Woher kam dies? War er seinem Herzen nicht treu geblieben, wie er sich geschworen? „Ich brachte reines Feuer vom Altar,“ klagt er sich zwar selbst im Gedichte Ilmenau an; „Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.“ Indessen, es sollte und konnte es mit der Zeit werden und wurde es auch wirklich, wie er in eben demselben Gedichte noch rühmt. Wie also hatte er sein Leid verschuldet? Er hatte sein Herz verschlossen, um ihm Treue halten zu können. Wieland, der nach Goethes eigenem Urteil den jungen Freund ganz wunderbar tief durchschaute, berichtet darüber fortlaufend an Merck durch das ganze erste Weimarer Jahrzehnt:[116]) „Mit Goethe ist es, als ob in den fatalen Verhältnissen, in denen er steckt, sein Genius ihn ganz verlassen habe.“ Seine Einbildungskraft scheine erloschen; statt der allbelebenden Wärme, die sonst von ihm ausgegangen, sei politischer Frost um ihn her. Er sei immer gut und harmlos; aber er teile sich nicht mehr mit, und es sei nichts mit ihm anzufangen. Im April 1780 klagt er, dass er beinahe alle Zugänge zu sich verbarrikadiert habe, im Juni findet er Goethe simpel und gut, aber äusserst trocken und verschlossen, wie er's schon lange sei. Er habe Geschäfte, Liaisons, Freuden und Leiden, an denen er nicht teilnehmen lassen könne; er werde immer inaccessibler, seine Spirallinie immer weiter, und man komme immer mehr auseinander. Es fehle ihm „Luft ums Herz“. Noch 1784 ist Goethe im eigentlichen Sinn der ehrliche Mann bei Hofe, leidet aber allzu sichtlich an Seele und Leib unter der drückenden Last, die er sich aufgeladen hat;

„er hält bei dem allen Contenance und lässt den Gram gleich einem verborgenen Wurm an seinem Inwendigen nagen".

Nur eine durfte ganz hineinsehen als Beichtigerin und Besänftigerin, sein Lottchen, die er gleich bei der ersten Begegnung „ganz den vollen Herzensausdruck auf dem Munde" „ein gutes, gutes Kind genannt"[117]) hatte. „Wie eine süsse Melodie uns in die Höhe hebt, unsern Sorgen und Schmerzen eine weiche Wolke unterbaut", so war ihm „ihr Wesen und ihre Liebe".[118]) Er wurde nicht müde, diesen seinen einzigen Halt und Trost in Zetteln, die fast alle Tage zu ihr flogen, oft wunderbar schön, wie Gedichte in Prosa, zu preisen; aber man merkt es aus seinen Klagen und Forderungen, mit denen er zuletzt fast jeden Brief schloss: „Liebe mich!" dass dieses grosse, schwere Herz ihr nur zu oft eine allzu gewaltige Last wurde, und so konnte auch sie ihm, je länger, desto weniger genügen. Auch ihr gegenüber, seiner einzigen Vertrauten, mochte er schliesslich manches verschliessen, und so war das Herz, das eine ganze Welt brauchte, um sich auszuleben und auszulieben, zuletzt gegen alle Welt verschlossen.

So hatte er ihm zwar nicht die Treue gebrochen, aber er hatte ihm fast ebenso Schlimmes zugefügt in allzu eifersüchtiger Sorge; er hatte ihm Lebenslust und Licht genommen, es zum „sittlichen Tode", zum Verdorren und Absterben verurteilt. Denn wie die Blumen nur in Licht und Sonne, kann es nur in Offenheit und Aufrichtigkeit gedeihen. Er selbst sagte sich das manchmal, heftete sich aber damit nur von neuem immer inniger an seine „Einzigste", Frau von Stein, ohne übrigens etwas ändern zu können. So schrieb er an sie aus Lavaters Kreise in Zürich:[119]) „Erst hier geht mir recht klar auf, in was für einem sittlichen Tod wir gewöhnlich zusammenleben, und woher das Eintrocknen und Einfrieren eines Herzens kommt, das doch in sich nie dürr und nie kalt ist. Gebe Gott, dass unter mehr grossen Vorteilen

auch dieser uns nach Hause begleite, dass wir unsere Seelen offen behalten und wir die guten Seelen auch zu öffnen vermögen. Könnt' ich euch malen, wie leer die Welt ist, man würde sich aneinanderklammern und nicht von einander lassen." Indess die andern waren's nicht wert, wollten oder genügten nicht: das Herz blieb verschlossen. Verschlossen aber musste es kränker und kränker, ein todkrankes, krampfhaft zuckendes Herz, wie das Mignons, werden. Und so ward Mignon geboren. Wilhelm Meisters Lehrjahre, die er um dieser Gestalt willen schuf, ist das einzige grössere poetische Werk, das ihn das ganze erste Weimarer Jahrzehnt hindurch beschäftigt; denn es lag auf dem Wege seines Lebens selbst, und er konnte in ihm seine Herzensschmerzen niederlegen und dabei „dieser Schmerzen tief im Herzen heimlich bildende Gewalt" fühlen.

Iphigenie und Tasso.

Zwei andere Dichtungen gingen noch daneben her, Iphigenie und Tasso, von denen die erstere in erster Fassung bereits 1779 abgeschlossen, letztere hingegen erst ein Jahr später begonnen und nach der Rückkehr aus Italien beendet wurde. Es liegt nahe, in diesen beiden den „Lehrjahren" periodenweis gleichzeitigen grösseren Dichtungen auch Spuren des Seelenzustandes zu vermuten, der zur Schöpfung der beiden Gestalten Mignons und des Harfners führte, und thatsächlich sind sie für den Suchenden nicht schwer zu finden.

Iphigenie, die nach dem Rohstoffe der Dichtung dem Leben des Dichters ganz fremd zu sein scheint, entpuppt sich bei näherer Prüfung auf den Feingehalt nach Idee, Problem und Lösung dem Seelenzustand, den Seelenkämpfen und -läuterungen, die er, wie wir eben schilderten, zur Zeit ihrer Abfassung, durchzumachen

hatte, als aufs innigste verwandt. Der schwermütige Grundton von Iphigeniens Stimmung und die hohe Spannung, ja fast Ueberspannung ihres sittlichen Strebens sind dafür ebenso bezeichnend, wie ihres Bruders Orest bis zum partiellen Wahnsinn ausartender Gewissensdruck und seine Entsühnung durch der Schwester im Stillen bewahrte kindliche Unschuld: Goethes tiefstes Innere mag man dabei passend mit Iphigenie, die seelischen Verwirrungen, die ihn von aussen her antraten, allerdings dichterisch hoch gesteigert, mit dem Schicksal des Orest vergleichen, und in Iphigeniens Worten: „Ganz unbefleckt geniesst sich nur das Herz“ und der Antwort, die ihr der lebenserfahrene Pylades darauf erteilt:

„So hast du dich im Tempel wohl bewahrt;
Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.
So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Dass keiner in sich selbst noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.“
u. s. w.

eine an das Gedicht Ilmenau anklingende Selbstbezichtigung und -beschwichtigung erkennen.

So sehen wir auch hier eine lichte und eine dunkle Figur, zwar nicht als Tochter und Vater, aber dennoch eng verwandtschaftlich als Schwester und Bruder einander verknüpft, und Worte, die sowohl Iphigenie wie Orest wiederholt typisch für ihr Innerstes gebrauchen: erstere: „das tiefe Herz“, „das tiefste Herz“, „das innere Herz“, „mein kindlich Herz“, „mein blutend Herz“, letzterer: „betäubter Sinn“ und „schwere Stirn“ scheinen sogar in ganz dieselben Seelentiefen zu deuten und beweisen jedenfalls, wie klar sich für den Dichter damals das menschliche Innere in diese zwei Seiten auseinanderlegte, nach denen sich auch hier die zwei Hauptfiguren der Dichtung sondern.

Anreden an das eigene Herz, wie „O hoffe, liebes Herz!“ „Nun stille, liebes Herz!“ (beide im zweiten

Auftritt des zweiten Aktes), die der Dichter seinen Personen in den Mund legt, beweisen, wie natürlich es ihm damals war, das Herz als „Liebling“ zu personifizieren und mit ihm Zwiesprache zu halten. Auch Iphigenie wahrt ein Geheimnis, „weil einer Priesterin Geheimnis ziemt“ und weil

„Vom alten Bande ungern löset sich
Die Zunge los, ein langverschwiegenes
Geheimnis endlich zu entdecken; denn
Einmal vertraut, verlässt es ohne Rückkehr
Des tiefen Herzens sichre Wohnung, schadet,
Wie es die Götter wollen, oder nützt“ —

und „wie mit Eisenbanden bleibt die Seele ins Innerste des Busens ihr geschmiedet“. So „bedeckt der Gram geheimnisvoll ihr Innerstes“ im „Leben hier, dem zweiten Tode“. Es fehlt auch ihr die wahre gesunde Lebensluft für Herz und Sinn, die Vertraulichkeit und Offenheit im Kreise mitgeborener Geschwister und Landsleute, und so zehrt „ein einsam Leben und der Gram das nächste Glück ihr von den Lippen weg“. Dazu fühlt sie sich erblich belastet als Tochter eines Hauses, in dem

„Viel Thaten des verwornen Sinnes deckt
Die Nacht mit schweren Fittichen und lässt
Uns nur die grauenvolle Dämm'rung sehn.“

Sie ist „aus Tantalus' Geschlecht“.

Die Erlösung und Entsühnung geschieht ähnlich wie bei Mignon und dem Harfner durch Eröffnung, durch Aufschluss des Innern, als die verwandten Seelen der Geschwister sich begegnen und durch offenes Geständnis „das Innerste in seinen Tiefen wenden“. Mit der Lösung der Zungen durch die frei gesprochenen Worte „öffnet sich nach einer langen Zeit das Herz“ und „es quillet heller nicht vom Parnass die ew'ge Quelle sprudelnd von Fels zu Fels ins goldne Thal hinab, wie Freude da vom Herzen wallend fliesst“ — zunächst nur bei Iphigenie, bald aber auch durch sie bei dem schwerer belasteten Orest:

„Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz,
Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
Zum Tartarus und schlagen hinter sich
Die eh'rnen Thore fernabdonnernd zu."

Ein reines Herz, so wie es sich nur ganz offen giebt, wie es ist, vermag selbst durch die ihm eigene innewohnende Erlösungs- und Entsühnungskraft vom Fluche erblicher Belastung zu befreien, und selbst der Barbar kann sich seiner alles mit sich fortreissenden Siegeskraft nicht entziehen und verschliessen. „Die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit hört jeder, geboren unter jedem Himmel, dem des Lebens Quelle durch den Busen rein und ungehindert fliesst."

Beziehungen anderer, und zwar teilweise noch intimerer Natur auf die Gestalten Mignons und des Harfners finden wir im Tasso, insofern als der Dichter hier, wie anerkanntermassen in Tassos äusseren Beziehungen zum Hofe von Ferrara sich selbst am Hofe von Weimar, so auch in Tassos Seelenzustande offenbar nur sein eigenes Innere dargestellt haben kann. Allerdings nur einen Teil desselben, der freilich für uns allein in Betracht kommt, den dichterischen, träumerisch-schwärmerischen, epimetheischen, nicht auch den weltmännischen. Denn zur richtigen Würdigung Goethes selbst müssen wir uns durchaus gegenwärtig halten, dass er Antonio und Tasso in einer Person war und den einen gegen den andern zeitweilig hervorkehren oder zurücktreten lassen konnte. Wenn Leonore Sanvitale von dem Verhältnis Antonios und Tassos sagt:

„Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte.
Und wären sie zu ihrem Vorteil klug,
So würden sie als Freunde sich verbinden;
Dann stünden sie für einen Mann und gingen
Mit Macht und Glück und Lust durchs Leben hin"—

so müssen wir uns durchaus, wie nach dem im Ganzen zutreffenden Resultate, so auch nach der notwendigen Vorbedingung sagen, dass eben Goethe dieser eine Mann,

Weltmann und Dichter zugleich, war. In „Tasso“ erscheint sein dichterisches Genie ohne die Zügel des Weltmanns und führt eben dadurch den Helden in tragische Verwickelung.

Eben die Art nun, wie Goethe in Tasso sein dichterisches Genie dargestellt hat, ist für uns das Bedeutende, Interessante: es weist durchaus auf Mignon und den Harfner und selbst auf die Vorbedingungen der Konzeption dieser Gestalten zurück. Nicht ohne Grund auch in dieser Beziehung hat man Tasso unter Goethes eigenem Beifall einen gesteigerten Werther genannt. Nur das Wichtigste soll hier herausgehoben werden. Auch Tasso hält gern innere Zwiesprache mit sich selbst und schildert sich reizend in dieser dichterischen Art seinen Gönnern, die ihn mit Lorbeer gekränzt haben:

„So lasst mich denn beschämt von hinnen gehn!
Lasst mich mein Glück im tiefen Hain verbergen,
Wie ich sonst meine Schmerzen dort verbarg.
Dort will ich einsam wandeln, dort erinnert
Kein Auge mich ans unverdiente Glück.
Und zeigt mir ungefähr ein klarer Brunnen
In seinem reinen Spiegel einen Mann,
Der wunderbar bekränzt im Widerschein
Des Himmels zwischen Bäumen, zwischen Felsen
Nachdenkend ruht, so scheint es mir, ich sehe
Elysium auf dieser Zauberfläche
Gebildet. Still bedenk ich mich und frage:
Wer mag der Abgeschiedne sein? Der Jüngling
Aus der vergangenen Zeit? so schön bekränzt?
Wer sagt mir seinen Namen? sein Verdienst?
Ich warte lang und denke: Käme doch
Ein andrer und noch einer, sich zu ihm
In freundlichem Gespräche zu gesellen!“
u. s. w.

Eben diese seine Eigenheit aber trägt auch bei zu seinem Verderben: er kann seine Phantasiegebilde schliesslich nicht mehr von der Wirklichkeit unterscheiden, beurteilt und behandelt alle Menschen: Antonio, Leonore, Herzog Alfons und die Prinzessin nach

eigenen vorgefassten Ideen und Meinungen grundfalsch, kommt so in Konflikt mit aller Welt und findet schliesslich in der eigenen aufdämmernden Erkenntnis dieses verkehrten Verhaltens an des geschmähten Antonios Hand seinen einzigen Rettungsanker.

„Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum;
Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
In diesem eignen Zauberkreise wandelt
Der wunderbare Mann und zieht uns an:
Er scheint sich uns zu nahn, und bleibt uns fern;
Er scheint uns anzusehn, und Geister mögen
An unsrer Stelle seltsam ihm erscheinen.
— — — — — — — — — — — —
Versteckt im Busche, gleich der Nachtigall,
Füllt er aus einem liebekranken Busen
Mit seiner Klagen Wohllaut Hain und Luft:
Sein reizend Lied, die sel'ge Schwermut lockt
Ein jedes Ohr, und jedes Herz muss nach.
— — — — — — — — — — —
Es ist ein alter Fehler, dass er mehr
Die Einsamkeit als die Gesellschaft sucht
Und selbst den Kreis vermeidet, den die Freunde
Schliessen“ —

so wird er uns als der typische Dichter geschildert, in dem Träumen und Dichten alle andern Funktionen des Menschseins, vor allem Beobachten und Berechnen fast aufgezehrt haben.

Aber auch von seinen eigensten Eigenheiten hat ihm Goethe manches gegeben. Wenn er ihn über den Eindruck Antonios auf ihn sagen lässt:

„Sein Wesen, seine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, dass ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst
Aufs neu in streitender Verwirrung bin“

so scheint dies fast mehr auf Goethe, der sich in der That in dieser Weise doppelt fühlte und fühlen konnte, als auf Tasso zu passen; denn gerade Antonios Natur fehlt ja Tasso ganz, wie gleich die folgende Auseinander-

setzung mit Antonio zeigt, und so wird man dies „Sich-doppelt-fühlen“ hier anders verstehen müssen, als es Goethe allein gegenüber gerechtfertigt wäre, und doch so, dass es auch bei Goethe immer noch zutreffend bleibt. Tasso selbst schildert sich in dieser Doppelheit oder eigentlich sogar doppelten Doppelheit zunächst allerdings nur im Urteil Antonios:

„Man soll mich halten, meint er: habe doch
Ein schön Verdienst mir die Natur geschenkt,
Doch leider habe sie mit manchen Schwächen
Die hohe Gabe wieder schlimm begleitet,
Mit ungebundnem Stolz, mit übertriebener
Empfindlichkeit und eignem düstern Sinn“

dann aber auch ganz unmittelbar in seinen verzweifelten Ausrufen über sein Verhältnis zur Welt:

„O muss ich das erfahren, muss ich's heut!
Ja, wie sich alles zu mir drängte, lässt
Mich alles nun; wie jeder mich an sich
Zu reissen strebte, jeder mich zu fassen,
So stösst mich alles weg und meidet mich“

während doch in Wirklichkeit Welt und Menschen dieselben geblieben, und nur sein eigenes Innere diese Wandlung durchgemacht hat; und endlich in völliger wahnsinniger Selbstverkennung:

„Hier halte fest, mein Herz! Du klarer Sinn,
Lass hier dich nicht umnebeln.“

In seinem „düstern Sinn“, den er sich hier ganz verblendet „klaren“ nennt, finden wir deutlich den Harfner wieder, wenn er sich selbst, vom Hofe von Ferrara verwiesen, schildert im armen Rock des Pilgers als düstern Fremdling und Bettler Italien durchwandernd dem Vaterhause zu — und im Herzen, dem stillen, tiefsten, innersten, dem unsteten, dem verschlossenen Schatz, den er bewahrt, das er im tiefsten Innern schweigen heisst, Verdruss und Sorge wie ein geliebtes Kind an seiner Brust hegend, in dem der tiefste Abgrund wohnt, den ihm das Schicksal grub, das er öfter festzuhalten ermuntert, giebt sich aufs klarste Mignon zu erkennen.

Die sonderbare Gesellschaft dieser Genien erscheint nach wiederholtem Ausspruch aller beteiligten

Personen untrennbar von Tassos Wesen, so gewiss wie der Mensch nach den Worten der Prinzessin von sich selbst nicht scheiden kann.

„Es sei nicht anders; einmal habe nun
Den einen Mann das Schicksal so gebildet;
Nun müsse man ihn nehmen, wie er sei,
Ihn dulden, tragen und vielleicht an ihm,
Was Freude bringen kann, am gutem Tage
Als unerwarteten Gewinnst geniessen,
Im übrigen, wie er geboren sei,
So müsse man ihn leben, sterben lassen" —

so resumiert Tasso selbst, etwas schwärzend wie immer, die Meinung des Antonio, während der Herzog für ihn Heilung von der Zerstreuung im Weltleben und Geschäften, er selbst hingegen, der sich besser kennt, einzig und allein von der Hingabe an seine Arbeiten erwartet: „Ich bin gesund," sagt er,

„Wenn ich mich meinem Fleiss ergeben kann,
Und so macht wieder mich mein Fleiss gesund
— — — — — — — — — — — —
Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt:
Das köstliche Geweb' entwickelt er
Aus seinem Innersten, und lässt nicht ab,
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen."

So erscheinen hier jene beiden Genien als Begleiter des Genies, wenn es durch irgend welche äussere oder innere Zufälligkeiten aus seiner Bahn gerissen, seinem Lebenszweck, in dessen Erfüllung es sich einzig wohl fühlt, nicht nachgehen kann, mit ihm zwar nicht notwendig, aber bei den Verwirrungen, die das äussere Leben in das Innere trägt, doch thatsächlich verknüpft. Und nur in diesem Sinne, dem Sinne thatsächlich häufiger, nicht notwendiger Verknüpfung von Genie und Irrsinn bemerkt dann Gräfin Leonore mit Recht zu Antonio über Tassos Ruhm:

„Du missgönnst
Dem Bild des Märtyrers den goldenen Schein
Ums kahle Haupt wohl schwerlich; und gewiss,
Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks."

„Nur eines bleibt," klagt Tasso von sich selbst im Unglück:

„Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzes, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über alles —
Sie liess im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Not zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.
— — — — — — — — — — — — —
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr,
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.

So lassen uns also Iphigenie und Tasso teils in das allgemein Menschliche, teils in das spezifisch Dichterische von Goethes Individualität die tiefsten Einblicke thun und selbst Stücke seiner eigenen, im grössern Ganzen in Wilhelm Meisters Lehrjahren noch näher dargestellten Entwickelung begreifen.

Die Heilung in Italien.

Nachdem er manche so der Idee der Lehrjahre verwandte seelische und sittliche Läuterung und Aufrichtung, die er erfahren, vergeblich in „Iphigenie" und „Tasso" zu reiner klassischer Form zu gestalten sich bemüht hatte, folgte er endlich, kurz entschlossen, aber heimlich, als könnte er sich eben nur hinweg-stehlen, dem Zuge seines Herzens, der auch Mignons Herzenszug war, nach Italien. Mignons Lied, das seine Jahre hindurch genährte Sehnsucht nach Italien zu ergreifendem Ausdruck bringt, möge hier Platz finden, zumal da es vermutlich als ein Ausdruck eigener Herzenssehnsucht schon vor der Reise entstanden ist.

„Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, gethan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg! o Vater, lass uns ziehn."

In unserm, im tiefern Sinne verstanden, wäre dies also ein Lied des Herzens an seinen Dichter, der es bis dahin geliebt, beschützt, väterlich behandelt, und nur durch allzu eifersüchtige Fürsorge ihm Leid angethan. Das war ja ganz das Verhältnis des Dichters zu seinem Herzen und des Herzens zum Dichter. Schöner, zarter könnte auch das Wesen der Sehnsucht nicht zum Ausdruck gebracht werden, als durch eine solche Aufforderung des Herzens an seinen liebenden Geliebten, beschützten Beschützer, kindlich verehrten Vater zu neuer Kräftigung des alten Bundes dem Wunsche des Herzens Folge zu geben. Es war Goethe durchaus natürlich, sein Herz in dieser Weise sich zu personifizieren, und so wird das Gedicht als Ausdruck der Sehnsucht Goethes nach Italien eigentlich erst recht begreiflich.

In Italien hoffte er zugleich mit seinem eigensten Selbst in der Anschauung der klassischen Welt

die erstrebte klassische Form für seine Werke zu finden und sein krankes Herz Mignon womöglich gesunden zu lassen. Und es gelang ihm beides wirklich, Mignons Gesundung wenigstens insoweit, als er mit manchen guten Vorsätzen für sie bereits den marmornen Sarkophag klassischer Abklärung mitbrachte, in dem sie im Saale der Vergangenheit beigesetzt werden sollte. Die guten Vorsätze wurden ausgeführt: das schleppende, unfruchtbare Verhältnis der vergangenen Jahre zu Frau von Stein, der vielgepriesenen „Besänftigerin", die gleichwohl mehr Liebe empfangen als gegeben und so mehr das Herz aufgeregt als gestillt hatte, wurde fast gewaltsam abgebrochen; statt dessen nahm er, da ihm Natalie-Lili, die mitgeborene, von Ewigkeit her ihm bestimmte Braut, unerreichbar war, in Christiane Vulpius eine derbe, praktische Theresennatur in sein Haus, die ihn mit einem Sohne beschenkte, der zwar des Harfners Namen erhielt, aber zunächst, als Kind wenigstens, ganz die Rolle des Felix bei Wilhelm spielte, d. h. Mignon, seine liebste Gespielin, nach und nach ersetzte.[120]) Auch seine amtlichen Obliegenheiten wurden nach seinen Wünschen und Neigungen eingeschränkt, und so konnte Mignon, sein eigenes krankes Herz, an ähnlichen Mitteln, wie Wilhelm Meister, rasch völlig gesunden.

Das Resultat: die Doppelgestalt Mignons.

Wilhelm Meister, der schon in Italien ins Stocken geraten war, ruhte, unter so veränderten Verhältnissen, die ersten Jahre nach der Rückkehr aus Italien begreiflicherweise ganz. Erst durch Schillers begeisterten Beifall und einen äussern Zwang (Herausgabe der gesammelten Werke), den er sich selbst auferlegte, der ihn nötigte, die Arbeit irgendwie um jeden Preis zu vollenden, ward sein Interesse dafür wieder neu in

Umschwung gebracht. Jetzt fand er in den eigenen veränderten Lebensumständen, Bestrebungen, Kunstanschauungen ein Mittel, „die inkalkulable Produktion, zu der ihm fast selbst der Schlüssel fehlte", durch ironische und symbolische Behandlung aller im Vorausgehenden angeknüpften Verwickelungen, zu einem raschen Ende zu führen. Mignon, das wilde, knabenhafte Geschöpf, verwandelt sich jetzt aus demselben Grunde, wie der Harfner zu einem Weltmann, d. h. entsprechend der mit Goethes Sinn und Herz in Italien vorgegangenen Veränderung, zu einem Engel in langen weissen Kleidern, und beide finden, da sie als die einmal für kranke Herzens- und Geisteszustände aufgestellten typischen Romanfiguren trotzdem nicht ganz gesunden können und nur das Gesunde überleben darf, endlich im Tode ihre einzig mögliche Erlösung.

Das Resultat ist nun, wie ja überhaupt die erste Hälfte von Wilhelm Meisters Lehrjahren wesentlich andern Charakters ist, als die zweite, besonders auch bezüglich Mignons dies, dass wir eigentlich nicht mehr eine, sondern zwei wesentlich verschiedene Gestalten vor uns haben, die lediglich durch die konsequente, gut motivierte Entwickelung dem Vorwurf des Widerspruchs — so gross ist der fast rein gegensätzliche Unterschied — entgehen.

Diese Doppelgestaltigkeit Mignons ist indessen nicht nur in der Entwickelung begründet, vielmehr kommt dadurch, vom Dichter ganz unbeabsichtigt, aber sich aus dem langen Zeitraum, den die Schöpfung brauchte, um in dieser Weise auszureifen, sich ganz von selbst ergebend, zugleich eine Doppelheit in seiner eigenen Wesensgestaltung zur Geltung, die er im Faust selbst als „die zwei Seelen in seiner Brust" bezeichnet hat, deren eine sich von der andern trennen will:

„Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen."

UNIVERSITY OF UTAH LIBRARIES

Mignon, das wilde, knabenhafte Geschöpf, das sich oft an Wilhelms Brust leidenschaftlich und krampfhaft zuckend klammert, gleicht der ersten dieser beiden Seelen, Mignon, der entsagende, leidende und in diesen Leiden fast zur reinen Geisterhaftigkeit verklärte Engel dagegen der zweiten. Es ist dem natürlichen allgemeinen Entwickelungsgange durchaus entsprechend, dass von diesen zwei Seelen, die in der Brust des Dichters, wie jedes Menschen, um die Herrschaft rangen, in seinen jüngern Jahren mehr die erstere, in seinen ältern die letztere sich behauptete und so in Mignon, die in die Mitte dieser Jahre fällt, sich der Kampf zwischen beiden in ihrer Doppelgestaltigkeit zu erkennen giebt. Goethe eigentümlich ist dabei nur dies, dass in die Zeit seines stärksten entsagungsvollsten Ringens um ein göttlich verklärtes, ideales Leben in sich, in die Zeit, da er nach den Worten der Frau von Stein[121]) „an der Tugend in die Höh zu klettern versuchte und da er glaubte oder wollte das erlesene Wesen der Götter sein", gerade die Schöpfung Mignons als wilden knabenhaften Kindes, in die spätern Jahre, da er nach der Rückkehr aus Italien in einer seinen Wünschen besser entsprechenden Lebensstellung und in der Gewissensehe mit Christiane Vulpius ein reicheres sinnliches Dasein genoss, die Schöpfung Mignons als des verklärten Engels fällt. Neben den bereits erörterten verwandten Zuständen der allgemeinen Seelenverfassung des Dichters scheint also auch eine gewisse aus der Totalität seiner Natur kommende Rückwirkung gegen die jeweiligen Zustände an dieser Schöpfung teil zu haben. Gerade auch das ideale, sein eigenes Innerste, wie Iphigenie und Tasso, ins Aetherische verflüchtigende Dasein des ersten Weimarer Jahrzehnts, musste die Entstehung des kranken Herzenskinds Mignon infolge der durch die Reaktion des unterdrückten Teils seiner Gesamtnatur hervorgerufenen Leiden begünstigen, und umgekehrt: gerade die sinnlich genussreichern spätern Jahre nach der Rückkehr aus Italien konnten auch wieder die Auffassung Mig-

nons als entsagungsvollen verklärten Engels desto mehr begünstigen, als nun eben den sinnlichen Naturtrieben besser Genüge gethan war, als vordem, und ihre Gegenwirkung aus ihrer widernatürlichen Unterdrückung mithin unterblieb.

Die Frage nach dem Urbild.

Es ist nun die Frage, ob Goethe die Gestalten Mignons und des Harfenspielers ganz allein aus seinem Innern geschöpft und völlig aus freier Phantasie so geschaffen hat, wie sie sind, oder ob ihm dabei noch irgend welche im Leben beobachteten Modelle vorgeschwebt haben. Gewöhnlich brauchte er zu einer dichterischen Schöpfung zweierlei: ein inneres Erlebnis oder einen innern Seelenzustand, und ein äusseres Begebnis oder Modell. Ersteres gab, wie natürlich, meist mehr den Inhalt, letzteres die Form: ersteres konnte er beim Dichten nie, letzteres aber wenigstens insofern entbehren, als er sich im Notfalle das Modell selbst aus vielen gelegentlichen Einzelbeobachtungen aus verschiedenen Personen zusammen zu suchen vermochte. So ist z. B. auch Mephisto ein Teil seines eigenen Innern, als Modell dazu aber diente ihm bekanntlich Merck, in Einzelzügen vielleicht auch Herder, in denen er jenen Teil nicht untergeordnet und unter seinem Gegenteil Faust fast verschwindend, wie bei sich, sondern herrschend und in einseitiger Ausbildung anschauen konnte.

Für Mignon und den Harfner hat man trotz allen Bemühens ein solches, irgend wahrscheinliches, oder auch nur entfernt mögliches Modell nicht finden können. Und dennoch giebt es ein Menschenpaar, dem er im Leben eine kurze Zeit sehr nahe gestanden, und das so viele übereinstimmende Züge mit jenen merkwürdigen Gestalten seiner Dichtung aufweist, dass man sie mit weit grösserm Recht als die angeblichen Mo-

delle vieler anderer Figuren, als deren Urbilder bezeichnen kann. Auch der Zeit der Bekanntschaft nach steht nichts im Wege, sie erweist sich im Gegenteil unserer Annahme ausserordentlich günstig, die übrigens bei diesen geheimnisvollen Schöpfungen ausser durch das zeitliche Zusammentreffen, nur durch die hierbei mitsprechenden Umstände und die Uebereinstimmung der Charaktere und der dadurch bewirkten Schicksale bekräftigt werden kann.

Vater und Tochter.

Es war in jenen Tagen höchster eigener Gemüts- und Geistesverwirrung, wo sein Herz unter der endgültigen Lösung des Verhältnisses zu seiner immer noch geliebten Lili unendlich zu leiden hatte, und die Dämonen ihn selbst ins Verderben zu peitschen schienen, und zwar im letzten Drittel des September 1775, als zwei Personen, Tochter und Vater, in seinem Elternhause in Frankfurt am Main einkehrten, an denen er diese seine eigenen Seelenzustände gesteigert, gesondert, in einseitiger, dauernder Ausbildung beobachten konnte. Dass sie so einen besonders tiefen, unvergesslichen Eindruck auf ihn machen mussten, ist leicht begreiflich und auch noch aus seinem eigenen, ausführlichen, wenn auch, wie es scheint, absichtlich mit nichts auf Mignon und den Harfner anspielenden Bericht in „Dichtung und Wahrheit“[122]) zu entnehmen.

Beide Personen kamen von Süden her, wenn auch nicht aus Italien, so doch aus der französischen Schweiz, wenn auch nicht in der frei nach den Gesetzen der Symbolik erfundenen Maske Mignons und des Harfners, so doch mit einem nahe verwandten, sich leidenschaftlich aussprechenden Innern. Die Tochter zog mit dem Vater nach Norden, nur, wie in die Verbannung. Ein tiefer Kummer drückte ihre Seele nieder und erfüllte

zugleich ihr Herz mit namenloser Sehnsucht. Sie hatte in Lausanne, wo sie in Pension gewesen war, ihre erste und letzte Liebe, einen schönen, blühenden, sanften, edlen Jüngling zurückgelassen, der sich wenige Wochen nach ihrer Abreise dort eine Kugel durch den Kopf schoss.[123]) Goethe meint in „Dichtung und Wahrheit", sie wäre damals erst sechszehn Jahre gewesen, in Wirklichkeit wurde sie gerade in jenen Tagen (30. September) bereits neunzehn. Katharina mit Vornamen, wurde sie von ihrem Vater, einem geborenen Schweizer, im Schweizer Dialekt mit dem an Mignon anklingenden Namen „Gattüngi" gerufen, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass der Vater, der die französische Sprache so geläufig, wie die deutsche gebrauchte, und sie sicher oft als seinen „Liebling" bezeichnete, das „Gattüngi" öfter auch in „Mignon" verwandelt hat.

Das Urbild der Mignon.

Goethe berichtet von ihr in „Dichtung und Wahrheit": „Schlank und wohl gewachsen, trat sie auf ohne Zierlichkeit. Ihr regelmässiges Gesicht wäre angenehm gewesen, wenn sich ein Zug von Teilnahme darin aufgethan hätte; aber sie sah immer so ruhig aus, wie ein Bild. Sie äusserte sich selten, in Gegenwart des Vaters nie. Kaum aber war sie einige Tage mit meiner Mutter allein, als sie sich ihr mit aufgeschlossenem Herzen zu Füssen warf und unter tausend Thränen bat, sie da zu behalten. Mit dem leidenschaftlichsten Ausdruck erklärte sie, als Magd, als Sklavin wolle sie zeitlebens im Hause bleiben, um nur nicht zu ihrem Vater zurückzukehren, von dessen Härte und Tyrannei man sich keinen Begriff machen könne." Seine Mutter, erzählt er dann weiter, hätte sich noch viele Mühe mit dem Kinde gegeben und es gern im Hause behalten, wenn er sich hätte ent-

schliessen können, sie zu heiraten; er aber hätte gemeint: wenn sie eine Waise wäre, so liesse sich darüber wohl denken und handeln; aber Gott solle ihn vor einem Schwiegervater bewahren, der ein solcher Vater sei.

Man wird bei dieser Scene, an deren richtiger Ueberlieferung nicht zu zweifeln ist, wenn auch Goethe in einigen andern Einzelheiten[125]) sich irrte, an den Auftritt in Wilhelm Meisters Lehrjahren erinnert, in dem Meister Mignon dem Seiltänzer entreisst.[126]) Aber das wäre noch kein Grund, sie für das Urbild der Mignon anzusehen, wenn nicht die Eigenart und die Schicksale des Mädchens auch sonst viele Aehnlichkeit mit dieser aufwiesen. Von Goethes Verhältnis zu ihr erfahren wir freilich nur noch wenig. Ihr Vater berichtete an Frau von Stein hierüber nur: ‚Mr. Goethe fait trop d'honneur à ma fille qui n'est point dévelopée encore (mit 19 Jahren!!), qui a été timide et craintive dans sa maison.' Er selbst aber schrieb an Lavater: „Seine (Zimmermanns) Tochter ist so in sich nicht verriegelt, nur zurückgetreten ist sie und hat die Thür leis angelehnt, es würde sie ein leise lispelnder Liebhaber eher, als ein pochender Vater, öffnen." Dagegen hören wir von andern desto mehr über sie und ihr Schicksal, das übrigens, wie aus der kurzen Schlussnotiz in Dichtung und Wahrheit: „Sie hat übrigens ihr Leben nicht hoch gebracht", hervorgeht, zweifellos auch Goethe bekannt wurde.

Ihr Charakter und Schicksal.

Lavater, der sie auch persönlich kannte, schildert sie auf Grund einer Silhouette im zweiten und eines schattierten Profils im dritten Bande seiner physiognomischen Fragmente[127]) als „eine der reinsten, unschuldigsten, innigsten, verschlossensten, empfänglichsten", und gleich ihrer Mutter „demütigsten, edelsten,

geduldigsten, still erhabensten Seelen voll Leidenskraft und Schmerzensempfänglichkeit". Der Umriss der Nase mit dem Uebergang zur Oberlippe grenze ans erhabene Ideal. Einfach, einsinnig, weiblich (Goethe sagt von Mignon: geheimnisvoll) sei die Stirn, kräftig, innig, edel (Goethe sagt: ausserordentlich schön) die Nase; das Auge denkend und Leiden zurückhaltend. (Goethe spricht von schwarzem, scharfen Seiten-

Katharina Zimmermann. Das Urbild der Mignon.

blick).[128]) „Im ganzen ein so drangvolles Gesicht", schliesst Lavater, „dass es schwer fällt, alle Schätze drinnen herauszublicken" (Goethe nennt Mignon kurzweg „das Rätsel").[129]) Diese physiognomische Analyse fällt um so schwerer ins Gewicht, als sie Goethe, durch dessen Hände Manuskript und Korrektur der „Physiognomischen Fragmente" gingen, nicht verborgen geblieben sein kann, und als das schattierte Profilbild, auf das sie sich bezieht, möglicherweise[130]) von Goethe selbst gezeichnet und Lavater, wie viele andere, zwecks Analyse und Reproduktion übergeben war.

Die schönste und zuverlässigste Darstellung von der Eigenart des Lebens, Leidens und Sterbens des seltsamen Mädchens hat ihr eigener Vater im dritten Bande seines Werkes „Ueber die Einsamkeit“ entworfen. Man wird durch sie in vielen Einzelheiten lebhaft an Goethes Mignon gemahnt, obgleich diese damals grösstenteils noch in des Dichters Phantasie begraben lag, und Zimmermann kaum auch nur die entfernteste Kunde davon haben konnte. Die Worte, mit denen er seine Tochter dem Leser ins Andenken schreiben möchte, wie Petrarka seine Laura: „Die Welt kannte sie nicht, so lange sie sie hatte, und nur denen ist sie bekannt, die hier blieben, um sie zu beweinen,“ könnten auch auf Mignons Sarkophage stehen. Im übrigen heben wir, wie auch schon früher, nur die wichtigsten, bedeutungsvollsten Punkte aus der Schilderung des Vaters zum Beweise der Uebereinstimmung hervor.

„Sie unterwarf sich,“ erzählt der Vater wörtlich, „mit heiliger Gelassenheit jeder Fügung Gottes und hatte die grösste Leidensfähigkeit bei tiefer angeborener Schwäche. Sanft und gütig, liebreich und doch immer stille, gepresst, furchtsam und zurückhaltend, und selten anders, als durch eine Art von kindlichem Enthusiasmus mitteilsam — bei wenigen guten Freundinnen ausgenommen, wo Furcht sie nicht niederhielt — hatte sie einen aus Naturkräften unerklärbaren Heldenmut zum Dulden und Leiden, auch so oft sie wollte, einen über die Welt hinweg erhobenen Sinn und eine selbständige Erhabenheit und ein Hinwegsehen über allen Flitter. Sie war ein äusserst folgsames Kind, das mich unaussprechlich liebte und es mir nie sagte. Ich hätte mein Leben für sie hingegeben und sie das ihrige für mich. Auf alle meine Fragen gab sie mir eine kurze, sanfte, liebreiche Antwort, aber sie erzählte nichts. Ihr Körper fiel in Trümmern unter Blicken der süssesten Milde und innigsten Liebe . . .

„Aus den heitersten Tagen, die sie seitdem (d. h. seit ihrer Zurückführung aus der Schweizer Pension) in Hannover hatte, wo man ihr sehr viel Liebe erzeigte, fanden sich in ihren Papieren die feurigsten von ihrer Hand geschriebenen Gebete zu Gott, dass sie sterben könne, dass sie bald sterbe, bald hinweg genommen werde zu ihrer heiligen (ihr bereits 1770 im Tode vorausgegangenen) Mutter! Es fanden sich in eben diesen Zeilen geschriebene, erhabene und äusserst rührende Briefe, voll Sehnsucht nach einer schnellen, täglich gewünschten Vereinigung, an diese geliebte Tote. Meines Kindes, meiner geliebten Tochter letzte, mit namenloser Agonie ausgesprochene Worte waren: „Himmelsfreude heute!“

Sie starb, wie ihr Vater weiter berichtet, in ihrem 25. Lebensjahre an den Folgen eines Blutsturzes. „In ihrem Leichnam fand sich, ausser den gewöhnlichen Todesursachen der Schwindsucht in beiden Lungen, die Leber ungewöhnlich gross, der Magen ungewöhnlich klein, und das Gekröse voll Verhärtungen. Zufälle verstopfter Eingeweide hatten sich von ihrer ersten Jugend an bei ihr geäussert. Eine beinahe gänzliche Unfähigkeit zum Essen behielt sie bis an ihren Tod.“ — „Sie, die niemals ausgesprochene Leiden trug und überwand; sie, die sich hingab und schmiegte unter jede Fügung Gottes um Himmelsfreude; sie, die hier so unvollkommen und doch so gross war, ist itzt durch Himmelsfreude vollkommen, ewig mitteilsam und ewig thätig“ apotheosiert sie ihr Vater, als ob seine Worte nicht der Tochter, sondern Goethes Mignon gälten, und wie Goethe in seinem Gedichte „An Mignon“ von seiner „Schmerzen tief im Herzen heimlich bildenden Gewalt“ spricht, so tröstet er weiter sich und die Leser: „Es giebt auch süsse Schmerzen! Diese erheben über die Erde, und geben Kraft, die euch itzt unmöglich scheint. Heute seid ihr in Abgründe des Leidens und der Schwermut niedergeworfen; aber es kommt eine Zeit, in der sich der Traurige in einer seltsamen Mitte

sieht zwischen Erde und Himmel. Dann wird man ruhig. Dann geniesst man wahre, erhabene Freude, in der Entfernung vom Menschenhaufen und bei dem süssen, liebevollen Andenken der Verstorbenen."

Das Urbild des Harfners.

Und der Vater dieser Tochter, der königliche grossbritannische Leibarzt und populär-medizinische und -philosophische Schriftsteller Dr. Johann Georg Zimmermann in Hannover? Er führte, wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit" über ihn, offenbar aus eigener Anschauung, berichtet, „bei äusserm Ansehen, Ruhm, Ehre, Rang und Vermögen das traurigste Leben". Eine unselige Hypochondrie, die manchmal in partiellen Wahnsinn ausartete und sich dann auch gegen seine Kinder kehrte, drückte den sonst geistig hochstehenden, verdienstvollen Mann oft völlig nieder. Von seiner Mutter, einer Französin, die früh gemütskrank starb, hatte er eine übermässige Reizbarkeit der Nerven,[131]) eine krankhafte Empfindsamkeit überkommen, und trübe Erfahrungen, „Kontrast von Menschen und Schicksalen", wie Herder es ausdrückt,[132]) auch andauernde, grübelnde, überempfindliche Beschäftigung mit seinem Innern und jenen Dingen hatten die Krankheit vermehrt.

In dieser innern Zerrüttung machte er einen um so tiefern Eindruck, als sie gegen einen robusten, geradezu klassischen Körperbau kontrastierte, und als er sie im weltmännischen Umgange völlig zu verbergen wusste und nur im vertraulichen Verkehr ihr die Zügel schiessen liess. Lavater schildert ihn im zweiten Bande seiner „Physiognomischen Fragmente"[133]) im Anschluss an ein Profilbild und nach persönlichem Verkehr überhaupt aus lauter scharfen, unversöhnten Gegensätzen zusammengesetzt: „unbeschreibliche Reizbarkeit mit ausharrender Geduld; in einem Augenblick keine

Herrschaft über sich und dann wieder alle mögliche Herrschaft; jetzt schmilzt sein Auge in den sanftesten, menschenfreundlichen Thränen, dann durchschneidet es euch wieder mit dem Blicke des Blitzes; ein Herz regierender Mann, den jedoch ein Kind leiten kann, wenn es ihn kennt — gebildet keinem Menschen Langeweile zu machen, aber selbst oft Langeweile mit Todesangst zu dulden."

Joh. G. Zimmermann. Das Urbild des Harfners.

Einen noch unmittelbarern Eindruck von dieser merkwürdigen Persönlichkeit gewinnt man aus dem Briefe Herders vom 2. Februar 1774. Dieser bezeichnet ihn, und zwar gleich nach der ersten Bekanntschaft — ein Beweis dafür, wie schnell, tief und stark sein Wesen zu wirken vermochte — als den „edelsten, empfindungsvollsten Selbstmärtyrer", dessen „edelruhiges, schweigendes, rührendes Bild" einen nicht verlasse, wenn man es einmal betrachtet habe. Er rühmt von ihm, dass er einem die eigenen „Ideen und Gefühle und Knoten des Herzens,

die man sich selbst nur ungern sagt, von weitem her zu winken und aus seinem Herzen zu winden verstehe, oft nur mit einem Blick, mit einer Wendung voll stummer Bedeutung". — „Kontrast von Menschen und Schicksalen habe ihn betäubt." — Er vergleicht ihn einer seltsamen Komposition von „Feuer und Wasser, einer tönenden Glocke, der von aussen die Luft genommen und die inwendig zitternd versummet", und empfiehlt ihm, er, der Prediger, dem Arzte, zu seiner Heilung im Lehm- und Erdenklosse zu wühlen, Treber zu essen, an Empfindungen eine Hungerkur durchzumachen und Himmel oder eine Schweizer Reise als Aussicht, also eben das, was Goethe alles im ersten Weimarer Jahrzehnt später durchmachte.

Sein Leiden und Erliegen.

Es ist, als ob man hier eine unmittelbare Schilderung von Goethes Harfenspieler läse, und die Vermutung, dass er das Urbild hierzu in noch weiterem Sinne als Merck oder Herder zu Mephisto gewesen, wird noch durch eine Menge anderer übereinstimmender Seelenmomente und Thatsachen seines äussern Lebenslaufs verstärkt. Wie der Harfner bei aller äussern Beweglichkeit in der tiefsten innern Einsamkeit lebt, so reiste auch Zimmermann, wie einer seiner Biographen (Ischer)[134]) mit Recht bemerkt, zwar erstaunlich viel umher, wenn man bedenkt, auf welcher Stufe damals die Verkehrsmittel standen, war aber dabei immer innerlich tief in sich gekehrt und beschäftigte sich sein ganzes Leben hindurch am liebsten mit der Einsamkeit. Ueber sie hat er schon früh eine kleine Arbeit geschrieben, die er dann allmählich zu seinem populär-philosophischen Hauptwerke „Ueber die Einsamkeit" in drei Bänden erweiterte. Allerdings sind

es weniger die Schauer und Schrecken, wie sie der Harfner in seinem Liede so ergreifend besingt, als der Segen und die Freuden der Einsamkeit, die er hervorhebt.

Dass der Kontrast von Menschen und Schicksalen ihn erregte und mit tiefem Weh erfüllte, hörten wir bereits von Herder, ebenso dass er Knoten des Herzens, die man sich selbst nur ungern sagt, aus dem Herzen zu winden verstehe. Nichts anderes ist der Sinn und Inhalt des berühmten Schicksalsliedes, das Goethe dem Harfner in den Mund gelegt. Und auch für das dritte Harfnerlied, das Bettlerlied, fehlt es nicht ganz an einer Analogie in Zimmermanns Ideenkreise. Wenigstens als der Wahnsinn bei ihm, zu derselben Zeit, als Goethe die letzten Bücher von Wilhelm Meister abzufassen begann, 1794/95, zu offenem Ausbruch kam, glaubte er bei allem Reichtum vor Armut Hungers sterben zu müssen und auch die glänzendsten Beweise vermochten ihn nicht vom Gegenteil zu überzeugen.[135]) Noch eine andere Wahnidee des Harfners, dass er nämlich überall, wo er hinkomme, Unglück bringe, scheint auch Zimmermann sein ganzes Leben hindurch verfolgt zu haben, wenn ein Rückschluss aus dem Zustand der Geistesumnachtung, in dem er überall, wohin er käme, Pest und Ansteckung zu verbreiten wähnte, auf den vorausgegangenen Geisteszustand gestattet ist.[136])

Aehnlich wie der Harfner, liess er sich von seiner Hypochondrie auch zu heftigen Worten und sogar Handlungen gegen seine Kinder hinreissen. So bemerkt Wieland einmal in einem Schreiben an ihn: sein Brief sei in dem Tone gewesen, in welchem er seinen Knaben einst zum Fenster hinauswerfen wollte, weil er ihm mit Lärm die Ohren betäubte. Dies hat seine Kinder, wie Ischer richtig bemerkt,[137]) zweifellos zu den gedrückten stillen Geschöpfen gemacht, wie sie uns von ihm und andern geschildert werden, wenn auch der frühe Ausbruch unheilbaren Wahnsinns bei seinem talentvollen Sohne, nicht, wie Goethe meint, auf diese Behandlung, sondern mehr auf ererbte Anlage zurück-

zuführen sein dürfte. Denn er selbst war so besonnen, die Kinder nach dem Tode seiner Frau in fremde Pension zu geben, um sie vor seinen Wahnsinnsausbrüchen zu sichern. Wie beim Harfner „vergiftete" auch bei ihm die Hypochondrie, nach dem Ausdruck eines andern Biographen (Bodemann)[138]) „sein ganzes Dasein und umhüllte, wie mit einem Trauerschleier, sein Herz und seinen Geist", und wenn er auch nicht, wie der Harfner, im Wahnsinn durch direkten Selbstmord endete, so doch durch indirekten, indem er die Nahrungsaufnahme verweigerte.

Waren damals, als Goethe dieses seltsame Paar, Vater und Tochter, kennen lernte, ihre Schicksale auch noch nicht erfüllt, so waren doch die Gemütsanlagen, die Charaktere, die sich diese Schicksale selbst bildeten, in deutlichster Ausprägung gegeben, wie wir aus den fast gleichzeitigen Urteilen Lavaters und Herders sahen. Ein mitfühlendes, gleichgestimmtes Herz und ein tiefanschauender Blick, wie der Goethes, konnten, ja mussten davon aufs tiefste ergriffen werden. Zu den vorhandenen innern Seelenzuständen waren damit der äussere Anstoss und die entsprechenden Modelle gegeben, was übrigens nicht ausschloss, dass sich der Dichter zur völligen Ausstattung seiner poetischen Gestalten noch anderweitig nach Einzelzügen umthat, wie wir z. B. von ihm schon hörten, dass er sich in Vizenz, wo ihm eine hübsche, schwarzlockige Sorte Frauen ein eigenes Interesse einflösst, entschliesst, diesen Ort „seinem Mignon" zur Heimat zu geben.

Der Reflex in der Seele des Dichters.

Im Jahre 1781 starb das Gattüngi, 1785 erschien der so viele Anklänge an Goethes Mignon bietende Nachruf im dritten Bande des Werkes „Ueber die Einsamkeit", der Goethe sicher bekannt geworden ist, wie

er auch von ihrem Tode Kunde erhielt, 1795 im Oktober, zu derselben Zeit, als Goethe an den letzten Büchern von Wilhelm Meisters Lehrjahren arbeitete, erlag Zimmermann unter Umständen, die die ganze Oeffentlichkeit und gelehrte Welt damals beschäftigten, seinen langen Leiden.[139]) Es ist daher nicht bloss möglich, sondern auch wahrscheinlich, dass das Geständnis Goethes (in dem Briefe an Schiller vom 22. Juni 1796), dass ihn die lange Gewohnheit, zufällige Ereignisse zu benutzen, bei Vollendung des Romans zu Hilfe gekommen sei, eine Andeutung enthalte, dass auch der Tod Zimmermanns und seiner Tochter, besonders des ersteren, auf die Gestaltung seines Wilhelm Meister eingewirkt habe.

Auch das Aeussere beider Personen (wie es die Bilder zeigen), passt bei näherer Prüfung weit besser zu Goethes Schilderungen, als es, angesichts der gewohnten Mignon-Darstellungen, zunächst scheinen will. Wir würden uns den Harfner bei aller seiner Gemütsweichheit und friedlosen Beweglichkeit als eine Persönlichkeit von grosser starker Figur mit fast klassisch-edlen Gesichtszügen und hellen, sprechenden Augen vorstellen, wie Zimmermann, auch wenn ihn Goethe uns nicht ausdrücklich so geschildert hätte, und seine Tochter zeigt vor allem die Züge der drangvollen Verschlossenheit, der geheimnisvollen Sehnsucht und der stillen Erhabenheit ausgeprägt, wie sie in den drei Liedern Mignons zum Ausdruck kommen. Rätselhaft ist es fast, wie sowohl den Zimmermann-Biographen als auch den Goethe-Forschern unsere Parallele ganz entgehen konnte; doch erklärt sich dies vielleicht sehr einfach daraus, dass erstere Goethes Gestalten, letztere die beiden historischen Personen nicht genügend kannten.

Solche äussere Modelle, sie mochten einen noch so tiefen Eindruck auf Goethe machen, konnten ihn, nach seiner ganzen Art dichterischen Schaffens, nur zur künstlerischen Reproduktion veranlassen, wenn sie in seiner Seele verwandte Saiten erklingen liessen. Ist dies schon ein allgemein gültiger Grundsatz bei Goethes

dichterischer Schaffensart, so musste noch eine besonders nahe Beziehung auf das eigene Innere hinzukommen, damit er sie zu den Hauptgestalten seiner umfangreichsten, ihn durch zwanzig Jahre seiner reifsten Männlichkeit beschäftigenden Dichtung machen konnte. Jene beiden Personen konnten ihm also wohl manche Züge für Mignon und den Harfenspieler bieten, aber nimmermehr konnten sie ihn zur Konzeption eines solchen Lebenswerkes veranlassen. So kann auch umgekehrt gerade das Wichtigste und Interessanteste an den Gestalten der Dichtung, ihre, namentlich bei Mignon, bis ins kleinste Detail durchgeführte Charakteristik, ihre das Innere symbolisierende äussere Maske, besonders aber ihr Verhältnis zu Meister Goethe nicht aus dem Lebensverhältnis des Dichters zu seinen Modellen, sondern nur aus Goethes eigenen Seelenzuständen und der Eigenart seines dichterischen Schaffens begriffen werden.

Es braucht wohl kaum noch hervorgehoben zu werden, dass die Zusammengehörigkeit Mignons und des Harfenspielers mit Wilhelm Meister und Goethe eine ganz andere und viel engere ist, als etwa die Fausts und Mephistos und anderer gegenbildlicher Doppelgestalten Goethes. Denn diese zwei „Genien" sind vom Dichter selbst so geschaffen, dass sie unbedingt als untrennbar eins mit seinem Helden und ihm betrachtet werden müssen, wenn sie in ihrer geheimnisvollen Rätselhaftigkeit überhaupt verstanden werden sollen, wogegen jene andern ihre völlige Existenzberechtigung und Erklärung in sich selbst haben. Auch in diesem Sinne dürften die beiden Gestalten einzig in der Goetheschen Poesie, ja in der Poesie überhaupt dastehen.

Wir haben also in Mignon etwas, wie die Verkörperung von Goethes Herzen, und in der Geschichte der Mignon und des Harfenspielers etwas, wie die intimste Herzensgeschichte Goethes während eines Zeitraums von zwanzig Jahren. War Mignon nun ein für allemal abgethan in Goethes Leben mit der Beendigung von Wilhelm Meisters Lehrjahren und der Beisetzung

im Saale der Vergangenheit im marmornen Sarkophage? Schon das Gedicht, das er nach Beendigung seines Wilhelm Meister an Mignon richtete, scheint uns das Gegenteil zu versichern, und ebenso die dem Treiben Mignons und des Harfenspielers ähnlichen, bereits früher aufgezählten Thatsachen seines späteren Lebens — und so werden wir in der folgenden Untersuchung dieses späteren Lebens auf seinen tiefsten Herzensgehalt sehen, dass ihn Mignon in verschiedenen Gestalten thatsächlich bis an sein Lebensende begleitet hat.

Dritter Teil.

Lebensaufschluss.

Sage mir,
Was mein Herz begehrt?
Mein Herz ist bei dir;
Halt es wert!

Goethe.

Der Scheintod der Mignon.

Mignon war ein Stück von Goethes Individualität, und so konnte sie sich wohl, wie im Roman selbst, entwickeln und verwandeln, nicht aber, wie sie im Roman stirbt, ein für allemal aus Goethes Leben verschwinden. „Tiefe Wunden schlägt das Schicksal, aber oft heilbare", lässt er einmal Stella sagen. „Wunden, die das Herz dem Herzen schlägt, das Herz sich selber, die sind unheilbar, und so — lass mich sterben." Mignon hatte er aus eben diesem Grunde sterben lassen; „wären tötlich diese Schmerzen meinem Herzen, ach, schon lange wär' ich tot" (wie Mignon), sagt er aber von sich selber. Sie waren nicht tötlich, er starb nicht daran; er lebte fort; nur milder waren seine Leiden geworden.

Wenn er Mignon von sich sagen lässt: „Mignon klettert und springt nicht mehr, und doch fühlt sie noch immer die Begierde, über die Gipfel der Berge wegzuspazieren, von einem Haus auf das andere, von einem Baum auf den andern zuschreiten. Wie beneidenswert sind die Vögel, besonders wenn sie so artig und vertraulich ihre Nester bauen,"[140]) so sprach er nur seinen eigenen Herzenszustand aus; besonders auch der Nestbau der Vögel war ihm um so rührender, je weniger ihn sein eigenes häusliches Verhältnis, das seinen Geist leer liess, befriedigte, je mehr Verdruss ihm das Geklätsche der Welt darüber bereitete und das kaum ganz aufgeschlossene Herz wieder mehr und mehr in sich verschloss.

Auch hatte er ja Mignon nicht eigentlich sterben lassen, sondern fast nur zum Schein. Wenigstens be-

hielt sie den Schein des Lebens. „Eine balsamische Masse war ihr durch alle Adern gegossen und färbte an Stelle des Bluts die so früh verblichenen Wangen. So lag, ein Wunder der Kunst und Sorgfalt, das Kind, verschleiert, in seinen Engelkleidern, wie schlafend, mit dem vollsten Schein des Lebens in der angenehmsten Stellung.“[141]) Nun aber sollte dem Dichter das Wunderbarste begegnen, was ihm begegnen konnte. Diese scheinbar Tote sollte erwachen, ihrem Erzeuger, ihrem Vater, als lebendiger, wirklicher Mensch entgegentreten und ihn als sechzigjährigen Greis auf kurze Zeit noch einmal in ernste Verwickelung bringen. Und neben ihr sollte auch Mignon in ihrer ursprünglichen Gestalt als das wilde, unstete, phantastische Kind erstehen, mit jener andern eifersüchtig um die Gunst ihres Dichters werben, und so sein Herz auf die Probe stellen, ob die mit ihm vorgegangene Aenderung auch eine bleibende sei.

Ihr Erwachen als Minchen Herzlieb.

Es war im Jahre 1798, als er in der befreundeten Familie des Buchdruckers und Buchhändlers Frommann in Jena eine kleine Waise, die man ins Haus genommen, damals erst 9 Jahre alt, traf: sie hatte etwas Mignonartiges an sich, doch nicht von Mignon, dem romantischen Kinde, sondern von Mignon, dem klassischen Engel: statt einer Italienerin war's ein Mädchen echt deutscher Art, die elementare Wildheit und ungebundene Leidenschaftlichkeit durch Anmut und Sanftmut ersetzt, ein wenig krankhaft in der Anlage, doch so, dass dies völlig zurücktrat und sich nur in einer eigentümlichen Milderung und Verfeinerung des ganzen Wesens offenbarte. Was aber das sonderbarste war, mit dieser auffallenden Mignon-Aehnlichkeit stimmte auch der Name vollständig überein: nur war aus dem

romanischen „Mignon“ ein deutsches „Minchen“ geworden; der Familienname „Herzlieb“ aber barg sogar in sich die Lösung des Rätsels der Mignon, die ein Geheimnis Goethes war, das er niemandem anvertraut,[142]) das selbst Schiller nicht erraten hatte.

Wilhelmine Herzlieb, Minchen gerufen, war am 22. Mai 1789 als älteste Tochter eines Superintendenten in Züllichau geboren, kam nach dem frühen Tode beider Eltern, kaum fünf Jahre alt, in einen fremden wohlhabenden Hausstand, und von da, neunjährig, in die Familie des Buchhändlers Frommann, der damals, im Frühjahr 1798, von Züllichau nach Jena übersiedelte. Ein bekanntes Bildnis, von ihrer Pflegemutter selbst in der Zeit ihrer schönsten Jugendblüte gemalt und zuerst von Gädertz in seinem Buche Goethes Minchen, Bremen 1888, mitgeteilt, seitdem vielfach reproduziert, veranschaulicht besser, als es jede Beschreibung könnte, ihre eigenartige Schönheit, die noch in spätern Jahren so frappierend war, dass Friedrich Wilhelm III., der Gemahl der Königin Luise, bei einer zufälligen Begegnung in Sanssouci sie sich vorstellen liess. Besonders das Leisanfragende, Zartverschleierte, Reizvoll-jungfräuliche in ihrem Blick und ganzen Wesen, von dem wir auch sonst direkt und indirekt vernehmen, ist vorzüglich getroffen, wie denn Johanna Frommann eine anerkannte Meisterin im Porträtmalen war.

Ein solches Wesen musste auf den Dichter eine tiefe, suggestive Gewalt ausüben. Wir hören von ihm selbst in einem Briefe an einen Freund (Zelter),[143]) dass er sie sofort zu lieben anfing („als Kind von 8 [irrtümlich statt 9] Jahren fing ich sie an zu lieben“), und in einem der ihr gewidmeten Sonette (Nr. 5 „Wachstum“), dass er mit ihr „so manchen Morgen in Feld und Auen“ spazieren ging. Es ist wohl das eigenartigste unter allen Liebeserlebnissen Goethes; es ist thatsächlich etwas von dem Verhältnis Wilhelm Meisters zu Mignon in dem Verhältnis Goethes zu Minchen Herzlieb. Kaum ist diese Liebe, die sich durch zehn Jahre hinzieht und erst in Minchens achtzehntem, als das

Kind zur Jungfrau voll ausgereift ist, zu einer heftigen Leidenschaft steigert, anders zu erklären, als indem man Goethes frühere Dichterschöpfung, Mignon als sein Liebstes, sein Herz, zu Hilfe nimmt.

Es muss von einer unwiderstehlich suggestiven Gewalt sein, wenn einem im Leben plötzlich entgegentritt, was man, als sein eigenstes Erzeugnis, nur in der Phantasie vorhanden wähnte. Die Erscheinung der Geliebten selbst, die immer, wie eine Erfüllung von Ahnungen, eine Verkörperung von Träumen und unbewussten Wünschen, dem Liebenden erscheint, hat keinen tiefern Grund, keinen stärkern Reiz. Und nun denke man sich einen Dichter, der aus den tiefsten Tiefen seines eigenen Wesens, seiner Phantasie heraus ein Mädchen leibhaftig geschaffen, Mignon, Herzliebchen genannt, und der dann einer Erscheinung begegnet, die in ihrer ganzen Art, etwas abgeblasst vielleicht, wie reales Leben oft gegen Dichtung erscheint, sonst aber zum Greifen ähnlich, und sogar in ihrem Namen das ausspricht, was der Dichter gemeint, der Mit- oder Nachwelt als „Rätsel" aufgegeben hat.[144])

Es dürfte nicht Wunder nehmen, dass, selbst wenn er ihr etwas davon anvertraut haben sollte, was das Eingeständnis seiner Liebe wahrscheinlich, sein eigenes Geheimthun aber unwahrscheinlich macht, die Mit- und Nachwelt doch nie etwas davon erfahren hat. Denn übereinstimmend wird von allen Personen, die sie persönlich kannten und ihre Schönheit, Güte, Sanftmut, Treue, Aufopferungfähigkeit, häuslichen Sinn, Talente und Geschicklichkeiten rühmten, berichtet, dass sie, bei aller Unbefangenheit im Umgange, ihr Inneres in seiner letzten Tiefe, in der sie auch sicher jenes Geheimnis verwahrt haben würde, verschlossen hielt und kaum irgend jemand einen vollen Einblick darein gestattete. Auch die Goethe-Forscher, die sich noch bei ihren Lebzeiten um das Geheimnis ihrer Liebe zu Goethe und Goethes zu ihr bemühten, konnten bei der Verschwiegenheit, die Frauen überhaupt, und die zartesten am meisten, in diesem Punkte zu wahren pflegen, schwerlich

etwas anderes erfahren, als ihr zu sagen eben passte. Es ist auch diese Verschlossenheit ein ganz hervorstechender mignonartiger Zug in ihrem persönlichen Wesen, der hier um so stärker hervorgehoben zu werden verdient, als er in ihrem sonst treuen Abbild Ottilie weniger hervortritt.

Der Sonettenkranz an sie als Lebenszeugnis.

Wie eine Botin vom Himmel musste ihm dieses Kind erscheinen, und so stellt er auch in den einleitenden zwei Sonetten des ganzen ihr gewidmeten Sonettenkranzes das „mächtige Ueberraschen“ im „freundlichen Begegnen“ mit dem Mädchen

„ein Himmel anzuschauen,
So musterhaft wie jene lieben Frauen
Der Dichterwelt“

dar; so ferner im 5. Sonett „Wachstum“ die Entwickelung der Liebe zur Leidenschaft, die sich doch selbst in Zurückhaltung zu beherrschen weiss.

„Ich fühl' im Herzen heisses Liebestoben.
Umfass' ich sie, die Schmerzen zu beschwichtigen?“

erinnert an die Art des Verhältnisses von Mignon und Wilhelm Meister. Der Unterschied in der Höhe der Erscheinung, der die Zurückhaltung gebietet, ist nur etwa derselbe, wie der zwischen Mignon, dem Engel, und Mignon, dem kranken, knabenhaften Kinde.

Im übrigen aber hat die Liebe auch von seiten der Liebenden selbst, wie der Dichter sie in den Sonetten Nr. 4 und 8—10 darstellt, etwas überaus Naives, Unschuldiges, Kindliches, Mignonartiges. Die einzige, in dem ganzen Sonettenkranz gesperrt gedruckte Zeile, die von ihr dem Dichter und vom Dichter wieder ihr im zehnten Sonett in den Mund gelegt wird, offenbar einem wirklichen Vorkommnis entsprechend,

„Lieb Kind! Mein artig Herz! Mein einzig Wesen!“

ist kaum anders zu verstehen, denn als absichtliche Hindeutung auf die Verwandtschaft Minchen Herzliebs mit Mignon, als seinem gesundeten, artig gewordenen Herzen, das er so oft als sein liebes Kind, als sein eigentliches Wesen bezeichnet hat, das er sich selbst aus der Brust genommen und in dem er sich so, wie er am Schlusse desselben Sonetts sagt, „auf ewig vor sich selbst verschönt“ hat.

Dass sich „die Herzensfülle kaum noch ganz ungebunden ausspricht“, wie er „die Zweifelnden“ in Sonett 14 einwenden lässt, nicht mehr leidenschaftlich alle Schranken übertobt, wie einst bei Mignon, sondern sich in den Grenzen der Sitte, ja der reinen Dichterliebe hält, das hat eben seinen Grund in der mit ihm inzwischen vorgegangenen Verwandlung, die genau dem Unterschiede Mignons und Minchens entspricht. Die ganze Liebe scheint mehr der poetischen Gestalt, die der Dichter früher aus seinem Herzen geschaffen, und die ihm nun, der mit ihm selbst vorgegangenen Veränderung entsprechend verändert, im wirklichen Leben lebendig entgegentritt, als Minchen Herzlieb persönlich zu gelten: wenigstens liebt er in Minchen Herzlieb die Mignon, ein Stück eigenen Wesens, in dem er, wie Epimetheus in Pandora, „sich — sich selbst zum erstenmale gab“.

So mögen auch die Verse in Sonett 16:

„Ich fing nicht an, ich fuhr nur fort zu lieben
Sie, die ich früh im Herzen schon getragen,
Dann wieder weislich aus dem Sinn geschlagen,
Der ich nun wieder bin ans Herz getrieben“

durch den Bezug auf Mignon eine tiefere Bedeutung und Wahrheit erhalten, als bei der blossen Beziehung auf Minchen Herzliebs Kindheit.

Es scheint übrigens auch von wahrem, wirklichen Erlebnis mehr in den Gedichten zu sein, als man vermuten könnte. Wenigstens haben die vier von Gädertz entdeckten und veröffentlichten Briefe zwei noch un-

beachtete Parallelen geliefert, die nicht unvermerkt bleiben sollen. Im 4. Sonett scherzt „das Mädchen“ zwischen dem persönlich anwesenden Geliebten und seinem Marmorbilde, indem sie letzteres zu küssen droht, bis der Geliebte sie eifersüchtig dem entreisst. In dem ersten Briefe Minchens vom 27. September 1806 erklärt sie ihrer Freundin mit Bezug auf einen Kuss, den deren Bräutigam ihrem Bilde gegeben, beschwichtigend: „Er weiss gewiss schon, was es für ein Unterschied ist zwischen einem kalten und einem warmen Kuss, und wird das letztere schon vorziehen“. Auch die Sonette 8—10, die der Liebenden, die „nicht enden kann“, in den Mund gelegt sind, scheinen charakteristisch im Hinblick auf Minchens lange Briefe, die bis zu ganzen Druckbogen anwachsen, und in denen sie durchaus so verständig und anmutig, ja geistreich und tiefsinnig plaudert, wie sie der Dichter in den Sonetten plaudern lässt. Vielleicht hat also Bettina von Arnim, die die Sonette in Briefe des Dichters an sie verwandelte, nur den umgekehrten Weg eingeschlagen, den teilweise der Dichter einschlug, indem er Briefe Minchens in Sonette verwandelte. Auf die persönliche Charakteristik Minchens in den Sonetten deuten auch die Verse Goethes, mit denen er ihr zum Geburtstage 1817, also fast ein Jahr nach dem Tode seiner Frau, als sie selbst noch unvermählt war, seine Gedichte widmete. Die Widmung lautet charakteristisch genug:

„An Fräulein
Wilhelmine Herzlieb.

Wenn Kranz auf Kranz den Tag umwindet,
Sei dieser auch Ihr zugewandt;
Und wenn Sie hier Bekannte findet,
So hat Sie Sich vielleicht erkannt.

Jena, am 22. Mai 1817. Goethe.“

In seinen Briefen an Dritte spricht Goethe einerseits von Minchens „häuslichem Genius,[145]) der die Oberhand zu behalten scheint (offenbar im Gegensatz zu der empfindsamen Seite ihres Wesens) und nennt sie

andrerseits schlechthin „das Geistchen“,[146]) was beides auf die Verwandtschaft mit Mignon deutet.

Aus der Verwandtschaft mit Mignon würde es sich aber auch erklären, wie diese Liebe reine Dichterliebe, „Eisflamme“, eine in Kälte zur reinsten Kunstform erstarrende Glut, die jetzt „das Innerste von Grund aus umzuwühlen, jetzt tiefste Wunden mit Zauberwort auszukühlen weiss“, werden, wie sie bei aller persönlichen Unscheinbarkeit, die kaum mit einer andern Liebe aus Goethes Leben zu vergleichen ist, in seinem Dichten eine Epoche zu machen vermochte, wie es, der Uebergang zur Klassizität, wie er sich in Weimar und Italien allmählich vollzog, vielleicht ausgenommen, keine zweite Epoche wieder in Goethes Dichten giebt.

Dass diese Liebe persönlich thatsächlich nur unscheinbar war, ergiebt sich schon daraus, dass ihr leidenschaftliches Stadium lediglich einen Zeitraum von wenigen Wochen, Advent 1807, erfüllte, während die dadurch bewirkte dichterische Epoche sich bis in das Jahr 1809 erstreckte.

Pandora als Verherrlichung ihrer Schönheit.

Diese Epoche bezeichnet sich durch Produkte von höchster formaler Kunst- und Sprachvollendung bei tiefst durchdachtem und empfundenem Inhalt auf allen drei Hauptgebieten dichterischen Schaffens, neben dem lyrischen in dem bereits zitierten Sonettenkranze, auch auf dem epischen in den „Wahlverwandtschaften“ und dem dramatischen in „Pandora“. Dass diese Epoche ein ausschliessliches und zwar unmittelbares Erzeugnis jener Liebe ist, erweist sich, neben der Eigentümlichkeit dieser Liebe, durch die grosse dichterische Fruchtbarkeit, die den Dichter, und zwar unmittelbar nach dem Stadium der Leidenschaft, in verhältnismässig kurzer Zeit jene in seinem ganzen eigenen Dichten einzig da-

stehenden Meisterwerke schaffen liess. Sie alle bilden einen Höhepunkt Goetheschen dichterischen Schaffens, wie er nur durch unmittelbares Einswerden Goethes mit seinem Herzen, mit seiner Mignon, das dem Greise die Beglückung durch deren kindliche Liebe brachte, erreicht werden konnte, wie es ja auch in dem das Wesen treffend bezeichnenden Namen der Geliebten: „Minchen Herzlieb", als dem Symbol der völligen Uebereinstimmung des Dichters mit seinem Herzen und seiner Geliebten, wunderbarerweise ausgesprochen war.

Auch in ihrem besonderen Inhalt weisen, sowohl „Pandora", als auch die Wahlverwandtschaften wieder auf das Verhältnis von Minchen Herzlieb zu Mignon (und Goethes Herzen) hin, wie wir es von vornherein erklärt und in den Sonetten bereits angedeutet gefunden haben. Nach Goethes eigener Aussage ist „Pandora" ein herzliebes Kind", d. h. niemand anders als Minchen Herzlieb.[147]) Die ausserordentliche künstlerische Selbständigkeit, mit der sich der Dichter hier über seine Erlebnisse erhebt, erschwert zwar ausserordentlich den Nachweis der persönlichen Beziehungselemente, zumal da das eigenartige, doch dichterisch hochbedeutsame dramatische Fragment unvollendet ist. Doch dürften diejenigen, die die ganze Komposition als eine reine Gedankenallegorie ansehen, darum, schon der obigen Worte Goethes wegen, noch lange nicht recht haben.

Zwar ist Pandora hier nicht, wie in dem älteren Drama „Prometheus", gleichzeitig künstlerisches Geschöpf und durch den Willen und die Kraft der Minerva zum Leben erweckte Geliebte des Prometheus. Auch ist der Dichter selbst als solcher hier weniger dem Prometheus als dem Epimetheus zu vergleichen, dessen bereits abgeschiedene Gemahlin hier Pandora ist. Aber wer weiss, ob nicht Goethe in diesem schwer zu deutenden, geistreich tiefsinnigen Fragmente, als er „Pandora" zur Titelheldin wählte, bei diesem Namen noch jenes Mädchen aus dem älteren Drama im Sinne hatte. Manche tiefgründigen Worte, wie jenes oben bereits zitierte, dürften hieraus erst in ihrem eigent-

lichsten Sinne verständlich werden. Wenigstens wäre Mignon in ihrem Verhältnis zu Minchen Herzlieb genau eine Pandora im Sinne des älteren Prometheus-Dramas: die vom Dichter selbstgeschaffene und durch wunderbare Gunst der Götter zum Leben erweckte Geliebte seines Herzens. Ursprünglich war das Fragment „Pandoras Wiederkunft" betitelt, was allerdings nur darauf hindeuten mag, dass in dem weitern Fortgange die Geschiedene wieder kommen sollte. In dem Stücke, soweit es vollendet ist, erscheint sie nur in der Erinnerung der andern Personen, besonders des Epimetheus, zugleich aber auch verkörpert in den beiden Gegenbildern ihrer hinterlassenen Töchter, die zusammen ihr Ebenbild ausmachen, Elpore, der Hoffnung, und Empileia, der Sorge, der Fürsorglichkeit. Es sind die zwei Empfindungen, die die leidenschaftliche Liebe dem Dichter hinterlassen und zugleich die zwei Seiten von Minchen-Mignons Wesen. Hat doch der Dichter Minchens Wesen selbst in das empfindsame „Geistchen" und den „häuslichen Genius" unterschieden und zerlegt sich doch Mignons Wesen, die Herzenssehnsucht, im tiefsten Sinne ganz von selbst in Hoffnung und Sorge, wie vordem in das knabenhafte Kind und den klassischen Engel. Haben wir erst dies erkannt, so werden wir begreifen, wie es den Dichter reizen musste, in den zwei Gestalten Elpores und Epimeleias, in die er, nach seiner Art, sich selbst darzustellen, hier auch Minchen-Mignon zerlegt, die Lieblichkeit Minchen Herzliebs in ganzer Anmut und Schönheit redend und handelnd vorzuführen, ebenso wie er sein eigenes Wesen in den Prometheus und Epimetheus zerlegt, während der Phileros, „Liebetraut", wie er im Götz hiess, dem Greise seine vergangene Jugend repräsentiert, die ihm auf kurze Zeit in der Leidenschaft für Minchen wieder erwacht war. Mit der Schilderung dieser fünf Personen und ihrer Beziehungen, die sich im Grunde also auf zwei reduzieren, war auch sein Hauptinteresse an dem Stoffe erschöpft, und wir verstehen somit, wie er das wunderbare Fragment, das wohl den

höchsten Gipfel seiner dramatischen Kunst bedeutet, wie es auch ein Gipfel sprachlicher und metrischer Kunst ist, unvollendet liegen lassen konnte.

Den greisen Dichter und sein Minchen aber meinen wir leibhaftig zu hören, und zwar genau geschildert nach einem wirklichen Erlebnis, ihrer Abschiedsscene, wie er ja auch sonst aus seinem Leben, das an sich schon die schönste Poesie war, dergleichen ganz treu nach der Wirklichkeit aufzunehmen liebte, in der Strophe:

„— Wird sie lieben?“ Ja! „Und mich?“ Ja!
„Mein sein?“ Ja! „Und bleiben?“ Ja doch!
„Werden wir uns wiederfinden?“
Ja gewiss! „Treu wiederfinden?
„Nimmer scheiden?“ Ja doch! Ja! —“

„Frage mich, wie du sie fragest,
Wenn sie vor dir steht und lächelt
Und die sonst geschlossene Lippe
Dir bekennen mag und darf —“

steht unmittelbar voraus und noch weiter vorn die Erklärung:

„Denn von mir, dem guten Mädchen,
Hört ihr weiter nichts als Ja —“

womit denn diese Liebe als eine reine, kindlich-greise Mignonliebe hinlänglich charakterisiert ist.

Was die Idee der „Pandora“ betrifft, so hat man darin die höchste Idee des Faust vom Ewigweiblichen, das hinanzieht, von der Gewalt der Schönheit, finden wollen, und es wäre nichts natürlicher als dies, da der Dichter selbst diese Gewalt sonst nie in dem Masse, wie hier, verspürt hat. Aber Fragment, wie das Stück geblieben ist, müssen wir uns auch hier mit dem Troste behelfen, diese Idee mehr nach dem Gehalte des Lebens zu besitzen, das ihn zur Abfassung des Fragments führte, als in diesem selbst.

Die Wahlverwandtschaften als Denkmal der Liebe.

Dass Goethes Liebe zu Minchen Herzlieb zu den Wahlverwandtschaften, dem künstlerisch vollendetsten Roman der deutschen, ja der Weltlitteratur, den Anstoss gegeben hat, ist durch Goethe selbst verbürgt, der in den Annalen darüber schreibt: „Niemand verkennt an diesem Roman eine tiefe leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schliessen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet.“ Ja, er konnte Eckermann „jede Zeile darin als erlebt, wenn auch nicht so, wie sie erlebt worden“, bezeichnen. Es ist die Darstellung der Tragödie, die sich aus dieser Liebe hätte entwickeln können, wenn Goethe Eduard gewesen wäre und nicht auch die Selbstbeherrschung hätte üben können, wie Charlotte und der Hauptmann sie üben.

Ein Jahr vorher der Lebensgefährtin Christiane Vulpius eben erst auch kirchlich angetraut, hätte er, bei minderer Selbstbeherrschung, leicht in die Lage kommen können, wie Eduard das heiligste der Bande zu verletzen. Dass Christiane Vulpius unter andern Umständen nicht allzuviel dagegen einzuwenden gehabt hätte, geht aus einer Aeusserung hervor, die sie damals Minchen gegenüber, die mit ihren Pflegeeltern öfter zum Theater nach Weimar fuhr und dann immer bei Goethe Aufenthalt nahm, gethan haben soll, die mit ihrem anspruchslosen, aufopferungsvoll nur des Gatten Wohl bedenkenden Charakter ganz übereinstimmt und daher auch glaubhaft klingt: „Ach! Minchen, Minchen, hätte er mich doch nicht geheiratet.“[148])

Minchen ihrerseits liebte Goethe wirklich. Wir dürfen nach ihrem ganzen Charakter und allen sonstigen Ueberlieferungen die Aeusserung in dem Briefe an eine Freundin über die leidenschaftliche Episode, Advent 1807,[149]) nach der sie mehr den Dichter zu verehren, als den Menschen Goethe wirklich zu lieben scheint, nur als eine bescheiden-scheue Verkleidung ihrer wahren Empfindung ansehen. Geht doch durch die ganze Briefreihe selbst andrerseits ein sonst unbe-

greifliches Klagen, dass sie ihrer Leidenschaftlichkeit, der Empfindungen ihres Herzens nicht Herr zu werden vermöge, dass sie ihren Verstand zusammennehmen müsse,[150]) ja sogar, wohl nur in übertrieben gewissenhafter Empfindsamkeit, das Geständnis, dass sie eine Schuld auf sich geladen, eine nicht gut zu machende Sünde begangen habe,[151]) ähnlich wie auch Goethe am 15. Januar 1813 über sie an seinen Freund Zelter berichtet: „In ihrem 16. (irrtümlich statt 18.) Jahr liebte ich sie mehr wie billig.“ Andere Briefe, die von der Freundin vernichtet wurden, scheinen offenere Bekenntnisse enthalten zu haben.

„Glücklich allein ist die Seele, die liebt!“ — jubelte sie andrerseits in kindlicher Vorahnung schon in dem ersten jener Briefe mit Goethes Klärchen — und als die Episode vorüber war, als sie, was sie sich auch sehr zu wünschen der Freundin gestanden, die Liebe gefühlt,[152]) sang sie dann, nach dem Berichte ihres Pflegebruders Fritz Frommann, wo sie ging und stand, so dass es den zehnjährigen Knaben weidlich langweilte,[153]) ihres Dichters herrlichen „Trost in Thränen“:

„Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht.

Und mit Entzücken blick' ich auf
So manchen lieben Tag;
Verweinen lass die Nächte mich,
So lang ich weinen mag —“

den schönsten Ausdruck entsagender Liebe.

Ihr ganzes Leben hindurch bewahrte sie Reliquien von Goethe, in die sie kaum jemand einen Einblick gestattete, und deren kostbarste sie wohl auch in ihr Grab genommen.[154]) Fast scheint es, dass wir bisweilen auch in ihren erhaltenen vier Briefen Goethes Lehren, ja Worte vernehmen: so schön und reif sind manche ihrer Meditationen und voll feiner Lebenserfahrung.[155])

Und der Dichter selbst? Wir müssen ihn bewundern, dass er, gegenüber soviel Schönheit, Anmut und freundlich-herzaufgeschlossenem Entgegenkommen, bei der ungeschwächten jugendlichen Kraft seines Empfindens, sich zu beherrschen und die angefachte Leidenschaft ganz in künstlerische Schöpfungskraft umzusetzen, dass er mit dem notgedrungenen Verzicht auf ihren Besitz sie sich um so voller dichterisch anzueignen wusste.

Ottilie, die Heldin der Wahlverwandtschaften, jedenfalls ist eine so liebevolle naturgetreue Kopie von Minchen Herzlieb in ihrem ganzen Gebahren, bis in alle höchst persönlichen Eigenheiten in Kleidung und Schrift hinein, wie Goethe keine Person sonst, auch Werthers Lotte nicht, nach der Natur mehr kopiert hat, und ihre grosse Aehnlichkeit mit Mignon ist so auffallend, dass auch Forscher, die die oben bemerkte innige Beziehung noch nicht geahnt haben, sie hervorheben konnten. So bemerkt Stahr über Goethes Ottilie, Minchen Herzliebs treue Kopie:[156]) „Wir sehen, es ist ein mignonartiger Zug in diesem jungen, früh verwaisten, ohne die lebendige Liebe und die gesunde Lebensluft des Elternhauses unter Fremden erwachsenen Wesen, in dieser herb verschlossenen Natur, der die Gabe versagt ist, zu sagen, was sie fühlt und leidet; aber diese knospenhafte Insichgeschlossenheit verleiht auch ihr einen ganz besonderen Reiz, der, verbunden mit der grossen Schönheit ihrer äusseren Erscheinung, bei ihrem ersten Auftreten in dem Kreis der Hauptpersonen des Romans sofort seine Wirkung übt."

Weitere Aehnlichkeiten zwischen Mignon und Ottilie, der treuen Kopie Minchen Herzliebs, sind: sie hatten beide grosse, schwarze, durchdringende Augen, tief und freundlich, oft mit etwas Scheuem, Rätselhaftem, Anfragendem im Blick. Sie halten beide ein Letztes, unausgesprochenes Innere in sich zurück. Diese scheue Zurückhaltung charakterisiert sie ebenso, wie die Sehnsucht, sich treuen Seelen gegenüber mitteilen zu können. Ihre gemeinsame Liebe zu Kindern[157]) erklärt

sich vielleicht mit aus diesen beiden scheinbar widersprechenden Eigenschaften. So, verschlossen und in sich zurückgedrängt, sind sie nur mit dem Schlüssel des Herzens aufzuschliessen. Das Gefühl herrscht bei ihnen durchaus über den Verstand: sie wissen es, mühen sich, Herrschaft darüber zu gewinnen; und dennoch siegt immer wieder ihre Leidenschaftlichkeit im entscheidenden Momente. Sie neigen zur Schwermut: die Liebe stimmt sie „wohl und weh" zugleich. Sie sind bei tiefster Empfindung, die sich bis zu körperlichen Schwächezuständen steigert,[158]) dennoch unendlich leidensfähig. Dabei haben sie oft einen über das Irdische hinweggehobenen, geistig erhabenen Sinn, sozusagen etwas übermenschlich-weiblich Geniales. Sie sind unendlich dienstbereit und hausmütterlich besorgt um alle, die ihrem Herzen irgend nahe kommen. Sie teilen sogar ihre Vorliebe für einfache, aber geschmackvolle, womöglich schlichte weisse Kleidung, ja ihre Schriftzüge werden uns übereinstimmend als unregelmässig (ungleiche Buchstaben auf ungeraden Linien) geschildert.

Alle diese Züge charakterisieren ebenso Mignon, wie Ottilie, und lassen sich zum Teil wörtlich aus der Selbstdarstellung Minchen Herzliebs in dem kurzen von Gädertz veröffentlichten Briefwechsel mit einer Freundin aus der Zeit von Goethes Liebe zu ihr als historisch treu belegen.

Schliesslich ist ihnen allen auch der Tod infolge eines Gemütsleidens eigen, wenn auch Minchen Herzlieb erst 1865 in hohem Alter starb, ihr Ende in einer Heilanstalt natürlich nichts Opernhaftes hat, und ihr Körper sich nicht über die Verwesung erhaben zeigte, wie Goethe seine beiden dichterischen Gestalten, teils durch besondere Kunst, teils durch ein Naturwunder, gleichsam als Symbol seiner unvergänglichen Liebe zu ihnen, die sie nur „ewig", auch in ihrer leiblichen Existenz, zu denken vermag, erscheinen lässt.

Wir sehen so die Wahlverwandtschaften, das dritte und letzte grössere epische Werk Goethes in Prosa-

Form, sich den zwei vorausgegangenen kontinuierlich anschliessen, insofern als in ihm die alten Mignonleiden und -freuden Wilhelm Meisters in der Liebe Goethes zu Minchen Herzlieb, Eduards zu Ottilie noch einmal erwachen, und wie im Werther zu einem tragischen Ende führen, während der Dichter selbst mit verklärtem Gemüt und mit herrschendem Geiste darübersteht und die gleichsam nur künstlich erzeugten Leiden siegreich in marmorner Kunstform versteinert, auf dem Gipfel seines künstlerischen Schaffensvermögens heisse Herzensglut in kristallschönes und klares Eis verwandelt.

Minchens Rivalin Bettina Brentano.

Neben Minchen Herzlieb, diesem stillen, bescheiden in sich zurücktretenden anspruchslosen Engel, der mit Goethes, 1806 endlich auch kirchlich angetrauter Gattin, Christiane Vulpius, in bestem Einvernehmen blieb, sollte nun etwa gleichzeitig, auch im Jahre 1807, noch ein anderes anspruchsvolleres Nachbild der Mignon, nicht von der späteren klassischen, sondern der ursprünglichen excentrischen Art vor Goethe erscheinen. Es war die in Knabenkleidung reisende, bei Nacht und Nebel Festungstürme erkletternde, gelegentlich (nach eigner Erzählung)[159]) auch Aepfel von den Bäumen stibitzende, ewig bewegliche, bizarr phantastische Bettina, damals noch Brentano, später von Arnim.

Sie war als Tochter des Urbilds der Lotte im zweiten Teil des Werther, der Maxe Brentano, und also Enkelin der schöngeistigen, empfindsamen Freundin Wielands und Goethes, Sophie von Laroche, am 4. April 1785 in Frankfurt geboren, nach dem Tode ihrer Mutter, von ihrem 8.—16. Lebensjahr in einem Kloster erzogen und dann bei ihrer Grossmutter in Offenbach

zu einer leidenschaftlichen Verehrerin Goethes gebildet worden. Nach dem Selbstmorde ihrer seelenverwandten Freundin, der Stiftsdame Günderode, im Jahre 1806, suchte sie sich eine neue Quelle für ihre tiefen Seelenbedürfnisse in dem Verkehr mit Goethes Mutter zu erschliessen. Als abgöttische Schwärmerin für den grossen Sohn und Dichter, verständnisvolle Hörerin der Märchen und Lebenserinnerungen der Frau Rat wurde sie des Dichters Mutter in ihren alten Tagen eine wahre Lebensweckerin und verdiente sich so auch den Dank des Dichters, der manchmal bedauern mochte, dass er seiner Mutter nicht mehr sein konnte, als es die Umstände mit sich brachten. Ihre Schwärmerei für Goethe steigerte sich in diesem Umgange so, dass, wie die Mutter selbst dem Sohne mitteilt,[160]) sie sich im Winter 1806/7 als Knabe verkleiden[161]) und zu Fuss nach Weimar laufen wollte, so dass es endlich hohe Zeit war, dass sie ihn zu sehen bekam — „ich glaube, im entgegengesetzten Falle wäre sie toll geworden", schreibt Frau Aja.

Am 23. April 1807 empfing Goethe zum erstenmal den wunderlichen Gast, der so voll von der gekosteten Seligkeit ward, dass er bereits im November desselben Jahres auf längere Zeit wiederkam. Goethe nahm sie wohlwollend auf, weil sie das Kind einer Jugendfreundin und die Enkelin von Frau von Laroche, auch ein Liebling seiner eigenen Mutter war. Als sie ihn fragte, ob er seine Mutter lieb habe, nahm er sie in seinen Arm, drückte sie an sein Herz und sagte: „Berühre eine Saite, und sie klingt, und wenn sie auch in langer Zeit keinen Ton gegeben hätte.[162])

Aber es scheint ein dauerndes Missgeschick Goethes gewesen zu sein, dass er gerade diejenigen am wenigsten anhaltend lieben konnte, die ihm selbst die meiste Liebe entgegenbrachten. Er hatte selbst zuviel Glut des Herzens, als das er ein Plus von anderer Seite längere Zeit hätte vertragen können. Zu kühlen, sich selbst beherrschenden und dadurch zur Herrschaft über ihn und sein Herz geeigneten Männern und Frauen, wie

Karl August, Lili, Frau von Stein, erwiesen sich seine Beziehungen am standhaltigsten, während sich leichthingebende, liebevolle Charaktere, wie Friederike, ihm immer wie von selbst vom Herzen fielen. Bei Bettinas leidenschaftlicher Aufdringlichkeit vollends konnte er sich bald in das sonderbare Kind nicht mehr finden, vielleicht verstimmte ihn auch eine fast absichtlich scheinende Nachahmung Mignons in ihrer ursprünglichen Gestalt, und so fand sie selbst sich bald in der Lage, über das sonderbare Verhalten Goethes zu ihr sich zu beklagen. Als sie sich gar herausnahm, seine Gattin zu beleidigen, brach er endgültig mit ihr.[163])

Es half ihr nichts, dass sie in noch über des Dichters Tod hinaus fortdauernder eifersüchtiger Liebe Goethes Sonette an Minchen Herzlieb in ihrem „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde“ sich zuzueignen suchte. Die Fälschung wird von niemand mehr bezweifelt und es ist anerkannt, dass sie in Goethes Dichtung nur als die Luciane der Wahlverwandtschaften, also als ein wenig sympathisches Gegenbild der Ottilie, Minchen Herzlieb, eine Stelle gefunden. Ihr Eifer, sich unter den Frauengestalten Goethes unter allen Umständen einen Platz zu sichern, wird von der überbescheidenen Zurückhaltung so vieler anderer, die im Leben des Dichters selbst jedenfalls eine wichtigere Rolle gespielt haben, besonders Minchen Herzliebs, erst ins rechte Licht gesetzt. Der gesuchte Ruhm ist ihr auch im guten Sinne wenigstens insofern geworden, als sie, als die Vertraute der Mutter des Dichters in ihren letzten Lebensjahren dem Dichter und der Nachwelt eine köstliche Quelle so mancher sonst vergessener Anekdoten geworden ist, wie denn auch ihre von Goethes Hand selbst als „Aristeia der Mutter“ betitelten Aufzeichnungen in die Sophienausgabe von Goethes Werken als Anhang zu „Dichtung und Wahrheit“ aufgenommen sind. Durch die entschiedene Ablehnung aller persönlichen Leidenschaftlichkeit von seiten des Dichters aber hat sich auch in des Dichters Leben selbst, indem er das klassische Nachbild der

Mignon dem romantischen entschieden vorzog, die in der Verwandlung Mignons dargestellte eigene Herzenswandlung als eine dauernde erwiesen.

Die Aufgabe einer künstlerischen Darstellung Mignons.

Vergleichen wir die durch vielfache Reproduktion in illustrierten Litteraturgeschichten und Goethebiographien bekannten historischen Porträts der zwei Nachbilder Mignons mit dem ursprünglichen Urbilde auf ihren physiognomisch-künstlerischen Wert hin, so finden wir, dass sie alle drei wohl sprechend genug sind, um Künstlern als Grundlage für ein Bild der Goetheschen Mignon zu dienen, an sich aber künstlerisch keineswegs genügen. Am wenigsten ist dies wohl bei dem Urbilde, Katharina Zimmermann, der Fall, da das Porträt auch nach Lavaters Ausspruch nicht recht gelungen, da es ferner ein blosses Profilbild und dieses noch durch die hohe modische Kopffrisur entstellt ist. Schöner und edler ist eine Silhouette von ihr im 2. Bande der Physiognomischen Fragmente, S. 114, die in verkleinerter Nachbildung noch hier Platz finden mag.

Im allgemeinen dürfte wohl der Wertunterschied der drei Bilder Katharina Zimmermanns, Minchen Herzliebs und Bettina Brentanos mit den drei Schlagworten naturalistisch, klassisch und romantisch, die auch Goethes eigene aufeinanderfolgende Kunstrichtungen bezeichnen, richtig angegeben sein. Eine vollbefriedigende Darstellung Mignons würde vielleicht erst durch eine Vereinigung aller drei, nur scheinbar sich widersprechenden Richtungen zustande kommen, wie ja auch bei Goethe die Gestalt Mignons in der Mitte seines ganzen dichterischen Schaffens steht und von allen drei Richtungen etwas hat.

Was bisher an künstlerischen Darstellungen Mig-

nons, deren es schon viele Hunderte giebt, hervortrat, will wohl nur selten eine Verkörperung des Goetheschen Phantasiegebildes, vielmehr meist nur eines lieblichen weiblichen Wesens überhaupt bedeuten. Vielleicht aber giebt diese Arbeit auch im Kreise der bildenden Künste neue Anregungen, indem sie auf die Bilder Katharina Zimmermanns, Minchen Herzliebs und

Katharina Zimmermann, Das Urbild der Mignon.

Bettina Brentanos als historische Ur- und Nachbilder verweist und eine neue symbolische Behandlung, die Symbolisierung von Goethes Herzen in Aufnahme bringt.

Mignon in Goethes äusserer Erscheinung.

Was die Mignonbilder Goethes selbst betrifft, die Goethe-Porträts in Mignon-Stimmung, so wird man bei einem Vergleich die auffällige Thatsache entdecken, dass sie uns alle drei den Dichter von der linken Seite betrachtet zeigen, während die meisten und bekanntesten

Bilder von ihm, wenn nicht voll gegenüber, rechts gewandt sind. Es fragt sich, ob dies mit unserem Problem nicht in einen begreiflichen, kausalen Zusammenhang zu bringen ist. Die linke Seite des Menschen ist ja seine Herzensseite. Steckt hinter diesem auffälligen äussern aber wirklich auch ein greifbarer innerer Zusammenhang?

Thatsächlich sind bei allen Menschen die zwei Gesichtshälften, so gut wie die zwei Körperhälften, mehr oder weniger ungleich gebildet, und zwar ist die linke Seite in der Regel schwächer, aber auch zarter, feiner, als die rechte. Im Gegensatz zu dieser, die uns den Menschen von seiner starken, Verstandes- und Charakterbildungsseite zeigt, kann man daher in der linken den Ausdruck der schwachen, Herzens- und Charakterwesensseite erblicken. Die innere Beziehung zwischen diesen zwei Seiten aber ist, dass der Mensch gewöhnlich seine Stärken nur auf Kosten gegenteiliger Schwächen besitzt, so dass die linke Seite dadurch zum Ausdruck der Schwäche überhaupt, die rechte zum Ausdruck der Stärke eines Menschen wird, was aber nicht ausschliesst, dass mit Rücksicht auf den besondern Beruf betrachtet, gerade der Ausdruck der vermeintlichen Schwäche vielmehr der der Stärke eines Menschen sein kann, so also bei Goethe der Ausdruck seines dichterischen Genies. Damit wäre also der innere Zusammenhang der beobachteten Uebereinstimmung thatsächlich voll erklärt.

Mignon in der spätern Entwicklung.

Es ist natürlich und begreiflich, dass das innere Wesen eines Menschen bei normaler Entwickelung, namentlich wo eine so ausserordentliche Mannigfaltigkeit der Mischung von Talenten und Anlagen es zunächst mehr verschleiern, ja verwischen, wie bei Goethe, mit der Reife der Jahre um so reiner, verklärter, voller, und wenn die Höhe erst einmal erreicht ist, und der

Weg wieder abwärts geht, sogar einseitiger, möchte man sagen, zur Ausbildung kommt. Wir haben die Höhe bei Goethe mit der in das Ende seiner fünfziger Jahre fallenden Dichtungsepoche bereits überschritten. Betrachten wir nun den Weg abwärts, der ja, wie oben erklärt, in gewissem Sinne auch noch ein Weg aufwärts sein kann und bei Goethe ist; es ist der Weg der Verklärung seines eigenen Wesens auf dem weitern Lebenswege, auf dem ihn das Schicksal nicht minder wunderbar, als bisher, entgegenkommend geleitet hat, eine Beobachtung, die wir im Leben aller wahrhaft grossen Männer, und zwar oft um so deutlicher, je grösser sie waren, machen können.

Was ist nun der Mignon-, der eigentliche Wesens-, d. h. Herzensgehalt dieses späteren Lebens? Es geht, wie die Entwickelung überhaupt, im Innern kontinuierlich, aber für unsere Wahrnehmung doch nur in Evolutionsepochen fortschreitend vorwärts — und beim Dichter werden diese Epochen durch solche Dichtungen, die seinem innersten Wesen entquellen, aufs klarste bezeichnet. Bei dem Zusammenhang, den Goethes Leben, d. h. Lieben, stets mit seinem Dichten gehabt hat, ist es nicht schwer, die weiteren Abstufungen seiner Entwickelung festzustellen, die vulkanartig noch zweimal, in seiner vorletzten Liebe zu Marianne von Willemer und in seiner letzten zu Ulrike von Levetzow, oder wenn wir die entsprechenden Dichtungen dafür einsetzen, im „Divan“ und in der sog. Marienbader „Elegie“ zum Ausbruch kommen.

Die fortarbeitende Glut seines Innern auch in seinen Greisenjahren hat Goethe selbst im Divan, Buch Suleika, mit den Versen bekannt:

„Nur dies Herz, es ist von Dauer,
Schwillt in jugendlichstem Flor;
Unter Schnee und Nebelschauer
Rast ein Ätna dir hervor —“

und ebenda, Buch des Sängers, hat er in dem Gedichtchen „Phänomen“ den Unterschied gegen früher in folgendem treffenden Bilde veranschaulicht:

Wenn zu der Regenwand
Phöbus sich gattet,
Gleich steht ein Bogenrand
Farbig beschattet.

Im Nebel gleichen Kreis
Seh' ich gezogen,
Zwar ist der Bogen weiss,
Doch Himmelsbogen.

So sollst du, muntrer Greis,
Dich nicht betrüben;
Sind gleich die Haare weiss,
Doch wirst du lieben —"

womit die Verklärung ins Licht-Geistige und Kreis-Vollkommene im Gegensatz zu den farbig beschatteten Bogenrändern von früher, d. h. dem Unrein-gemischten, Bruchstückartigen aufs schönste geschildert ist.

Der Divan.

Trotz dieser vom Dichter selbst wahrgenommenen und dargestellten Verklärung trifft man aber auch im Divan das alte „Wohl und Weh", die Sehnsucht nirgend hin und überall doch hin, ein Heimwehgefühl nach andern, höhern, reinern Regionen, kurz das eigentliche Mignonwesen, als einen unendlich reich durch alle Bücher hindurch variierten Stimmungsgrundton an, wie ja der Dichter selbst gleich sein erstes einleitendes Gedicht „Hegire" (französische Schreibweise für Hedschra) mit den Versen beschliesst:

„Wisset nur, dass Dichterworte
Um des Paradieses Pforte
Immer leise klopfend schweben
Sich erbittend ew'ges Leben."

Er sieht selbst „Im Gegenwärtigen Vergangnes" und „Selige Sehnsucht" überkommt ihn, zu höherer Begattung emporreissend, in der Liebesnächte Kühlung — nach Flammentod, nach Verbrennung im ewigen Licht:

„Und so lang du das nicht hast,
Dieses „Stirb und werde!“
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“

Die eigene Seele erscheint ihm recht eigentlich auch als Seele der Menschheit in dem Gedichte „An Hafis“:

„Was alle wissen, weisst du schon
Und hast es wohl verstanden!
Denn Sehnsucht hält, von Staub zu Thron,
Uns all' in strengen Banden.

Es thut so weh, so wohl hernach,
Wer sträubte sich dagegen?
Und wenn den Hals der eine brach,
Der andre bleibt verwegen.“

Diese Sehnsucht ist ihm nur ein Suchen dessen, was sich einst angehörte und noch angehört, ein Suchen, mitgeboren in jener erhabenen Schöpferstunde, die er feiert in den herrlichen Versen:

„Und Gott sprach das Wort: Es werde!
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das All mit Machtgebärde
In die Wirklichkeiten brach —“

und daher sind auch nach einmaligem Wiederfinden, die sich fanden, durch ein zweites Wort: Es werde! nicht zum zweitenmal zu trennen.

„Sprich! unter welchem Himmelszeichen
Der Tag liegt,
Wo mein Herz, das doch mein eigen,
Nicht mehr wegfliegt?
Und wenn es flöge, zum Erreichen
Mir ganz nah liegt?
Auf dem Polster, dem süssen, dem weichen,
Wo mein Herz an ihrem liegt —“

so feiert Goethe-Hatem herrlich die Seligkeit der Liebeseinigung, und die Entsagung und Sehnsucht als Quell und Wesen seines Gesanges in der nicht minder herrlichen „Ergebung“, in der er sich die Frage:

„Du vergehst und bist so freundlich,
Verzehrst dich und singst so schön?“

selbst, als der Fragende und Gefragte zugleich, dahin beantwortet:

„Die Liebe behandelt mich feindlich!
Da will ich gern gestehn,
Ich singe mit schwerem Herzen.
Sieh doch einmal die Kerzen:
Sie leuchten, indem sie vergehn.“

Mignon im Divan.

Aber auch eigenste Mignon- und Harfnertöne erklingen, allerdings nicht mehr in der frühern Ursprünglichkeit, dafür aber in um so tieferer psychologischer Selbstbetrachtung nach ihren Gründen und Folgen. So gleich im Anschluss an die letzt zitierten Verse:

„Eine Stelle suchte der Liebe Schmerz,
Wo es recht wüst und einsam wäre;
Da fand er denn mein ödes Herz
Und nistete sich in das leere.“

und anderwärts (im Buch der Betrachtungen), Schmerz und Lust in eins schmelzend:

„Woher ich kam? Es ist noch eine Frage:
Mein Weg hierher, der ist mir kaum bewusst;
Heut nun und hier am himmelfrohen Tage
Begegnen sich, wie Freunde, Schmerz und Lust.
O süsses Glück, wenn beide sich vereinen!
Einsam, wer möchte lachen, möchte weinen?“

und wieder im Buche der Liebe mit dem Motto:

„Sage mir, was mein Herz begehrt?
Mein Herz ist bei dir; halt es wert!“

der Aufschluss des „Bedenklichen“:

„Was wird mir jede Stunde so bang?
Das Leben ist kurz, der Tag ist lang.
Und immer sehnt sich fort das Herz,
Ich weiss nicht recht, ob himmelwärts;

Fort aber will es, hin und hin,
Und möchte vor sich selber fliehn.
Und fliegt es an der Liebsten Brust,
Da ruhts im Himmel unbewusst;
Der Lebensstrudel reisst es fort
Und immer hängt's an Einem Ort;
Was es gewollt, was es verlor,
Es bleibt zuletzt sein eigner Thor."

Ja sein eigner Thor! Denn wie nach ihm „der Dämon sich durch alles durch hält, und so oft auch ausgetrieben, immer wieder unbezwinglicher zurückkehrt", der Dämon als die eigentliche Natur, der alte Adam einer notwendig aufgestellten Individualität verstanden, so blieben die Nachtgespenster, wenn sie ihn „schluchzend und weinend" fanden und er, sich „vor ihnen schämend", sich Trost- und Beruhigungsworte zuzusprechen suchte, „ob er weise oder thörig, völlig unbekümmert und zogen vorbei mit langen Gesichtern".[165]) Wie ein Schaf, unter der Schur, verlangte er das Recht, sich ungebärdig zu stellen und zu zappeln,[166]) unter der Schere seines Dämons, wenn ihm andrerseits auch seine Lieder „klecken"[167]) sollten, und sein Dämon war und blieb Mignon, sein Herz. So wenig wie er unehrlich und Schelm sein konnte, so wenig konnte er überhaupt anders sein, als er war, und fand, dass es doch das Beste sei, der eigenen Natur treu zu bleiben.

„Mich nach- und umzubilden", sagt er im Buche des Unmuts, sich selbst,

„misszubilden
Versuchten sie seit vollen fünfzig Jahren;
Ich dächte doch, da konntest du erfahren,
Was an dir sei in Vaterlandsgefilden.
Du hast getollt zu deiner Zeit mit wilden,
Dämonisch genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-milden."

Das war aber natürlich nur eine „schweigende Entfaltung des schönen Guten, wie es sich aus Gott gestaltet, der kein so schlechter Nachbar, wie die meisten

Menschen ist, sondern einem jeden seine Natur lässt und dabei doch den erkennt, der in reiner Liebe zu ihm entbrennt.[168])

Eine Verklärung der Liebe (in allen Formen von der Frauenliebe bis zur Eigenliebe) ins Göttliche macht sich nebenher durch den ganzen Divan geltend. „In Liebchens Augen giebt ihm Gott Sich im Gleichnis, und das ist, da nach ihm der Gott im Menschen ist, und so wie jemand ist, auch sein Gott ist, nur zu verstehen als: „sich selbst im Gleichnis". Ja, „der Lebenswunden Tücke und Liebeswunden Lust, in seiner Brust zu durchschauen", erscheinen ihm als ein Ausweis, mit dem er Einlass im Paradiese erfordern kann. So trägt er, alles in allem, hier, wie's im Buch des Schenken heisst, „sein Herz jetzt offen" und „verbirgt nicht das Gewimmel, wie sich's ihm im Busen regt". Denn das Verbergen nützt doch nichts:

„Erst sich im Geheimnis wiegen,
Dann verplaudern früh und spat!
Dichter sind umsonst verschwiegen,
Dichten selbst ist schon Verrat."

Offenheit wird jetzt gerühmt als ein Lebenselement im himmlischen Paradiese, und selbst derbe Worte, wie wir sie ja bereits früher im Divan gefunden: „Wahnsinn", „Bettler" und stärkere werden in der Selbstschilderung nicht gescheut:

„Ein derbes Wort kann nicht verdriessen;
Wir fühlen, was vom Herzen spricht,
Und was aus frischer Quelle bricht,
Das darf im Paradiese fliessen."

So hören wir nun thatsächlich auch in der Herzensschilderung, dass es „gesundete erkrankend und erkrankte gesundend", dass es wie an seinen Liedern zu fühlen sei „eins und doppelt ist", dass es „durch alle Wüsten rennt, sich überall selbst das Geleit giebt",[169]) ja es wird auch der Grund seiner ewigen Unruhe ganz so wie bei Mignon der Geliebten enthüllt:

„Warum du nur oft so unhold bist?" fragt Suleika, und Hatem-Goethe antwortet:

„Du weisst, dass der Leib ein Kerker ist,
Die Seele hat man hinein betrogen;
Da hat sie nicht freie Ellenbogen.
Will sie sich da und dorthin retten,
Schnürt man den Kerker selbst in Ketten:
Da ist das Liebchen doppelt gefährdet,
Deshalb sie sich oft so seltsam gebärdet."

Also Liebchen, Mignon, wird die Seele, das Herz, auch hier genannt.

„Es ist die Liebestrunkenheit"

heisst es weiter in dem durch Offenheit sich besonders auszeichnenden Schenkenbuch,

„Die mich erbärmlich plagt,
Von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag
In meinem Herzen zagt,
Dem Herzen, das in Trunkenheit
Der Lieder schwillt und ragt,
Dass keine nüchterne Trunkenheit
Sich gleich zu heben wagt."

Suleika und Saki.

Goethe-Hatems Geliebte Suleika, wie erst die Nachwelt erfuhr, Marianne, geborene Jung und zur Zeit der Liebe bereits verehelichte von Willemer, hat sich, selbst dichterisch begabt, Mignon gleich, so köstlich in Seele und Geist seiner Poesie hineingedichtet, dass niemand die drei grössern[170]) und zwei kleinern[171]) ihrer Gedichte, die Goethe mit der Ueberschrift Suleika, neben andern ihr von ihm nur in den Mund gelegten in das Buch Suleika aufnahm, als Erzeugnisse eines andern Herzens erkannte, bevor die Herausgabe des bis an den Tod fortgesetzten Briefwechsels und die zum Teil noch vorhandenen Original-Manuskripte das Geheimnis verrieten. Das Wesen und Schicksal der Geliebten selbst hat wunderbarerweise auch wieder etwas Mignonartiges. Sie ist klein, hat dunkle Augen und

einen dunklen Lockenkopf und stammt aus einer reisenden Schauspielertruppe, mit der sie nach Frankfurt kam, um nach mehrmonatigem Auftreten in possierlichen oder erhabenen Rollen, fast noch als unschuldiges Kind, das Glück zu geniessen, von dem Goethe befreundeten, reichen Bankier, Privatier und Schriftsteller von Willemer unter seine Töchter aufgenommen, und endlich, schon dreissig Jahre alt, nach dem Tode seiner zweiten Frau, von ihm geheiratet zu werden.

Und gerade entspricht auch wieder der Unterschied ihres Wesens von der Mignon im Wilhelm Meister und dem Urbild der Pandora und der Ottilie der Wahlverwandtschaften der mit dem Herzen des Dichters selbst vorgegangenen Veränderung. Eine abgeklärte Heiterkeit, die oft bis zur kindlich-neckischen Ausgelassenheit geht, und eine unbedingte, leis schelmisch-verschämte Offenheit sind bei tiefer Innerlichkeit und zarter Frommheit die Grundzüge ihres Wesens. Zweifellos ist auch hier eine echte, volle, ganze Liebe im Spiel gewesen, die allerdings mehr virtuoses Liebesspiel, als glühende Leidenschaft war, aber immer doch eine warme, fast zum Schlummer sich bereitende Lebenskraft und -fülle weckende Herbstsonne, in deren Licht das Spiel der Lieder wie seliges Summen, Aufblitzen und Versinken spielender Herbstinsekten sich ausnimmt.

Aber wie das Buch Suleika selbst im Divan nur eines unter zwölfen ist, so ist diese Liebe nur eine kurze Episode, so lange während, als das Herbstsonnenstrahlen gleich wohlthuende schmeichelnde Wesen der Geliebten es beseelt, und der Dichter konnte ja eigentlich sein Herz hier weder verlieren noch auch eigentlich wiederfinden, da er es nun längst in seliger Selbstgewissheit im Busen nicht mehr verschlossen, sondern offen vor der Welt trug. Es ist daher nur ein freundliches Begegnen und Wiedererkennen, dem das dichterische Talent der Geliebten selbst einen ganz eigenen neuen Reiz, und selbst eine gewisse, gegen früher gesteigerte Tiefe gab. Im übrigen aber repräsentiert das Herz nach des Dichters eigenen Worten nebenher noch der

mignonartige Schenkenknabe Saki, der vom Dichter gleichfalls mit „Liebchen“ angeredet und in wunderbarer Herzenszwiesprache belehrt wird, bis er, wie das Herz des Dichters, in einen Zustand sinkt, von dem es, entsprechend einer von Goethe oft zitierten Stelle im Hohenliede: „Ich schlafe, aber mein Herz wacht“, heissen könnte: „Mein Herz schläft, aber ich wache“:

„So hab' ich endlich von dir erharrt;
In allen Elementen Gottes Gegenwart.
Wie du mir das so lieblich giebst!
Am lieblichsten aber, dass du liebst —“

murmelte der Knabe in Schlaf sinkend, während der Dichter über ihm fortwacht:

„Der schläft recht süss und hat ein Recht zu schlafen,
Du guter Knabe hast mir eingeschenkt,
Vom Freund und Lehrer, ohne Zwang und Strafen,
So jung vernommen, wie der Alte denkt.
Nun aber kommt Gesundheit holder Fülle
Dir in die Glieder, dass du dich erneust.
Ich trinke noch, bin aber stille, stille,
Damit du mich, erwachend, nicht erfreust.“

Die letzte Rose.

So wachte der Dichter über seinem schlafenden Herzen, damit es ihm, erwachend, nicht neue Freuden und — Leiden brächte, und sein Leben ward stiller und stiller. Noch aber sollte dem jetzt schon über siebzigjährigen Herzen eine letzte Rose beschieden sein in der Liebe zu der anmutigen Ulrike von Levetzow, und herrlich ist es zu sehen, wie der Dichter, ihre Blätter umherstreuend, wie in jenem bekannten irischen Volksliede, sie fromm zu ihren Schwestern bestattet, dabei einen Rückblick nicht bloss auf diese Liebe, sondern auf sein ganzes Liebesleben wirft, das Resultat dieses Lebens zieht und mit frommen ehrfurchtsvollen Schauern leidverklärt noch einmal sein Herz betrachtet in der sogenannten Marienbader „Elegie“.

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide —“

so steht, wie als Motto seines ganzen Lebens, hier das Schlusswort aus „Tasso“ dem Ganzen voran. Noch ist es ganz das alte Herz, das wir hier wiederfinden, ja eigentlich erst in seinem eigensten Wesen finden. Das Gedicht, gleich nach dem Abschied von der Geliebten auf dem Rückwege nach Weimar geschrieben, setzt ein mit dem Schmerze der Trennung und der ungewissen Hoffnung des Wiedersehens, die lieblichen Bilder des Genusses, doch nur zum Zwecke der Steigerung des Trennungsschmerzes erneuernd. „Der Quell sehnsüchtiger Thränen“ war in dem Momente der letzten hohen Stunde seines Lebens „im Anschauen des einzig Schönen“ sogleich versiegt, nun aber will er nicht einmal zum Troste und zur Erleichterung fliessen, sondern:

„Das Auge starrt auf düstern Pfad verdrossen,
Es blickt zurück, die Pforte steht geschlossen.
Und nun verschlossen in sich selbst, als hätte
Dies Herz sich nie geöffnet, sel'ge Stunden
Mit jedem Stern des Himmels um die Wette
An ihrer Seite leuchtend nicht empfunden;
Und Missmut, Reue, Vorwurf, Sorgenschwere
Belasten's nun in schwüler Atmosphäre.“

Doch der Dichter schlägt die Augen auf und die Welt zeigt sich ihm in alter Schöne: hoch droben ein luftiges Wölkchen im blauen Aether erinnert ihn an die Gestalt der Geliebten, und er kehrt, um nicht „ein Luftgebild statt ihrer festzuhalten“,

„Ins Herz zurück...
Dort regt sie sich in wechselnden Gestalten.
Zu vielen bildet eine sich hinüber,
So tausendfach, und immer, immer lieber.

Scenen der Vergangenheit werden erneut und dann heisst es weiter:

„So klar beweglich blieb das Bild der Lieben
Mit Flammenschrift ins treue Herz geschrieben,
Ins Herz, das fest wie zinnenhohe Mauer
Sich ihr bewahrt und sie in sich bewahret,

Für sie sich freut an seiner eignen Dauer,
Nur weiss von sich, wenn sie sich offenbaret,
Sich freier fühlt in so geliebten Schranken
Und nur noch schlägt, für alles ihr zu danken."

Und das wird dann mit den klarsten Worten als Quell seines Dichtens überhaupt bezeichnet:

„War Fähigkeit zu lieben, war Bedürfen
Von Gegenliebe weggelöscht, verschwunden:
Ist Hoffnungslust zu freudigen Entwürfen,
Entschlüssen, rascher That sogleich gefunden!
Wenn Liebe je den Liebenden begeistet,
Ward es an mir aufs Lieblichste geleistet;

Und zwar durch sie! — Wie lag ein innres Bangen
Auf Geist und Körper unwillkommner Schwere!
Von Schauerbildern rings der Blick umfangen
Im wüsten Raum beklommner Herzensleere;
Nun dämmert Hoffnung von bekannter Schwelle,
Sie selbst erscheint in milder Sonnenhelle."

Apotheose und Diagnose der Mignon.

Die Liebe ist dem Greise jetzt ganz eine Verklärung des Göttlichen im Menschen — oder wie er sich in besonderer Beziehung auf die Geliebte ausdrückt:

„Dem Frieden Gottes, welcher euch hienieden
Mehr als Vernunft beseliget — wir lesen's —
Vergleich' ich wohl der Liebe heitern Frieden
In Gegenwart des allgeliebten Wesens;
Da ruht das Herz und nichts vermag zu stören
Den tiefsten Sinn, den Sinn, ihr zu gehören.

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heissen's: fromm fein! — Solcher seligen Höhe
Fühl ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe."

Was mag es im tiefsten Herzensgrunde gewesen sein, was den Dichter zu dieser letzten Liebe entflammt

hat. Auf einem Familienbilde der von Levetzow aus jener Zeit,[172]) das jedes der Familienglieder scharf zu charakterisieren sucht in seiner Eigenart, sehen wir das damals neunzehnjährige Mädchen eine Guitarre in den Armen mit wehmütig-resigniertem Blick dastehen. Es sind die Grundtöne der Marienbader Elegie, die aus dem Wesen dieser Gestalt heraufklingen, obwohl das Bild bereits ein Jahr früher entstanden ist. Fast wie eine Schicksalsnorne nimmt sie sich zwischen ihrer Mutter und ihren Schwestern stehend, die Aufmerksamkeit einer ganz andern, fremden, innern Welt zugewandt, als jene, aus, und dies mag auch der Zauber gewesen sein, mit dem sie auf des Dichters damaliges eigenes, verwandtes Innere, wie er es endgültig in der „Elegie" zum Ausdruck brachte, gewirkt hat. Sein Herz konnte immer nur lieben, was ihm gerade ähnlich war, und so mit dem Wesen der Geliebten dann gleichzeitig das eigene Innere zur Darstellung erküren. Und so war sein ganzes Lieben, so wechselnden Gestalten es sich auch zugewandt, stets im tiefsten Grunde ein Lieben seines eigenen Wesens, seines Herzens, auf der gerade erreichten Entwickelungsstufe, und wie dieses daher auch immer sich selbst gleich. Er blieb seinem Herzen treu und liess es gehen — und es ging. Und wenn er so von seiner letzten Rose und ihrer mannigfaltigen Verwandlungsfähigkeit rühmt:

„Zu vielen bildet eine sich hinüber
So tausendfach und immer immer lieber —"

so werden wir darin mit Recht ganz in seinem Sinne nur ein charakteristisches Symbol seiner Liebeslebensentwickelung überhaupt sehen, das sich ihm am Schlusse des ganzen Lebensganges willkommen darbietet, und so die Bestätigung unserer ganzen Betrachtungsweise, wie aus seinem eigenen Munde vernehmen können.

Die allereigenste unter allen seinen Frauengestalten aber war und blieb diejenige, die er, wie Prometheus seine Pandora, als ein Symbol des eigenen tiefsten Innern, seines Herzens, seines Genies sich selbst

erschuf, Mignon. Sie ist so nicht bloss ein Symbol von Goethes Herzen, sondern zugleich die verkörperte Lyrik überhaupt, deren Wesen ja innere Herzenszwiesprache ist, und somit auch ein Symbol der Poesie und der Menschheit, die in ihr sich einschliesst, sehnsuchtsvoll wieder aufschliesst und verklärt.

Ein Nachbild des Harfners.

Auch in dem Leiden des Harfners ist etwas Allgemein-Menschliches, nicht bloss eine Goethesche Eigentümlichkeit dargestellt; denn in dem Dumpfsinn, wie der Harfner, lebt gemeinhin die ganze Menschheit dahin, nur hat sie keinen Begriff, keine Empfindung davon. Frau Rat, des Dichters Mutter, wusste das, als sie im Jahre 1807 über ihr sogenanntes „Rebhuhn“ (Unterhaltung bei seelischer Abspannung und geistiger Erschöpfung), deren bestes für den Sohn immer das Zeichnen war, schrieb, sie halte es vor den Menschen geheim; „denn sie würden nicht begreifen, dass eine Frau, wie ich, ihre einsamen Stunden damit zubringen könnte — ihre Seelen, die den ganzen Tag abgespannt sind, das man sehr an ihrer Unterhaltung merkt — haben demnach von Abspannen keinen Begriff“.

Wir können aus dieser Aeusserung von Goethes Mutter zugleich schliessen, dass der Dichter, was man ja von seinem Genie, seiner Mignon in unserm Sinne, schon immer annahm, zugleich auch die dieser Lichtseite entsprechende Schattenseite von der Mutter geerbt habe. Thatsächlich ist es auch eine selbst in den Briefen der Frau Aja sehr oft vorkommende Eigentümlichkeit, mit sich selbst und besonders ihrem eigenen Innern Zwiesprache zu pflegen. Dabei redet sie sich selbst meist Frau Aja oder alte Rätin an und weiss sich die köstlichste Zusprache in Momenten der Missstimmung zu halten. Ein Beispiel aus ihren ältern Tagen mag hier Platz finden.

„Ei, schäme dich, alte Rätin!“ rief sie sich öfter zu, „hast gute Tage genug gehabt in der Welt und den Wolfgang dazu, musst, wenn die bösen kommen, nun auch fürlieb nehmen und kein so übles Gesicht machen!“

Leider war es dem Dichter nicht vergönnt, die so ererbte Anlage auch auf sein eigen Blut so weiter zu vererben, dass die lichte Seite seines Wesens auch bei seinen Nachkommen herrschend geblieben wäre über die dunkle. Dies führt uns in Leiden seines sonst so ruhmvollen, glücklichen, segensreichen Alters ein, in denen ihm ein Nachbild des Harfners, nachdem er innerlich seiner Herr geworden, von aussen her den alten Kummer und Verdruss erneuern sollte.

Es war sein eigener, einziger Sohn, wie der Harfner August mit Namen, in dem ihm dieser im Leben weiter zur Seite stehen und die Schmerzen seines Mannesalters auch dem Greise neu aufbürden sollte.

Gedrückt durch den grossen Namen des Vaters, unfähig, sich seiner würdig zu zeigen, die Enttäuschung der Welt fühlend, suchte er seinen Gram in der Einsamkeit zu verbergen und durch Trunk und sinnliche Ausschweifungen zu übertäuben. Im Taumel von diesen zur völligen Abspannung und Verzweiflung, brachte er bei allen äusseren glänzenden Verhältnissen ein unglückliches, durch unaufhörlichen häuslichen Zwist auch die Ruhe und den Frieden des Vaters störendes Leben hin, bis ihn 1830 ausbrechender Wahnsinn fort nach Rom trieb, um dort zu sterben. Seine Ahnung erfüllte sich seltsamerweise, indem er, je näher dem Ziel, in desto grössere Aufregung kam: er starb am 27. Oktober 1830 am Schlagfluss und ward in Rom auf dem Kirchhof der Protestanten in der Nähe der Pyramide des Cestius, wo der Dichter selbst einst in trübsinniger Anwandlung sich sein Grab gewünscht hatte, beigesetzt.

Der Befund bei der Sektion, die Missbildungen im Gehirn etc. ergab, liess keinen Zweifel übrig, dass der Unglückliche erblich belastet war. Es scheint, dass das Pathologische des Genies, welches wir zeitweise auch

bei Goethe konstatieren konnten und im Harfner verkörpert fanden, bei ihm, durch üblen Einfluss der Vorfahren mütterlicherseits, zu einseitiger Ausbildung und so zum Durchbruch kam.

Auch seine beiden Söhne, die Enkelkinder Goethes, auf die dieser noch die Hoffnung einer blühenden Nachkommenschaft setzte, starben unvermählt und kinderlos, zurückgezogen und menschenscheu, in der Mitte der achtziger Jahre. Mit ihnen starb das Geschlecht Goethe aus. Wir können uns darüber trösten mit der unendlich reichen geistigen Nachkommenschaft und Fortwirkung des Dichters und dem Trostspruch, den er selbst sich einst in tiefem Leiden sang, als er in einer herrlichen Mondnacht vom Bade aus dem Flusse vor seinem Hause stieg (17. Juli 1777):

„Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen ganz."

Anhang:

Anmerkungen.

[1]) Schiller schreibt im Juli 1796 wörtlich: „Ruhig, tief und klar und doch unbegreiflich, wie die Natur, so wirkt es (das Werk) und so steht es da, und alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Gleichheit des Gemüts, aus welchem alles geflossen ist. Es steht da, wie ein schönes Planetensystem; alles gehört zusammen, und nur die italienischen Figuren knüpfen, wie Kometengestalten und auch so schauerlich, wie diese, das System an ein entfernteres grösseres an."

[2]) Italienische Reise, I. Karlsbad bis auf den Brenner: Bericht vom 7. September: „Ein Harfner mit seiner Tochter, einem Mädchen von elf Jahren, gingen vor mir her, und baten mich, das Kind einzunehmen..... Sie unterhielt mich recht gut. Hübsche, grosse, braune Augen, eine eigensinnige Stirn, die sich manchmal ein wenig hinaufwärts faltete. Wenn sie sprach, war sie angenehm und natürlich, besonders wenn sie kindisch laut lachte; hingegen, wenn sie schwieg, schien sie etwas bedeuten zu wollen, und machte mit der Oberlippe eine fatale Miene."

[3]) Z. B. Bericht aus Vicenz: „Hier finde ich gar hübsche Wesen, besonders eine schwarzlockige Sorte, die mir ein eigenes Interesse einflösst." Nach der gleichzeitigen Eintragung im Tagebuch entschliesst er sich daraufhin Vicenz dem Mignon (so heisst es stets ursprünglich) zur Heimat zu geben.

[4]) In den Gesprächen mit Eckermann.

[5]) „Dieses reine und poetische Wesen ..... repräsentiert in seiner isolierten Gestalt, in seiner geheimnisvollen Existenz, seiner Reinheit und Unschuld die Stufe des Alters, auf der es steht. Es kann zur reinsten Wehmut und zu einer wahrhaft menschlichen Trauer bewegen, weil sich nichts als die Menschheit in ihm darstellt." — Friedrich Schlegel, dessen Aufsatz „Ueber Goethes Meister" (Athenäum 1798) zu den litterarhistorischen Musterleistungen gezählt wird, weiss nur folgendes zu bemerken: „Alles, was die Erinnerung und die Schwermut und die Reue nur Rührendes hat, atmet und klagt der Alte wie aus

einer unbekannten, bodenlosen Tiefe von Gram und ergreift uns mit wilder Wehmut. Noch süssere Schauer und gleichsam ein schönes Grausen erregt das heilige Kind, mit dessen Erscheinung die innerste Springfeder des sonderbaren Werkes plötzlich frei zu werden scheint..... In Mignons und des Alten romantischen Gesängen offenbart sich die Poesie auch als die natürliche Sprache und Musik schöner Seelen..... Gegen Ende sind Mignon, Sperata und Augustin ..... die heilige Familie der Naturpoesie, welche dem Ganzen romantischen Zauber und Musik geben.

[6]) Scherer, der Meister der neueren litterarhistorischen Schule, urteilt in seiner Litteraturgeschichte: „Zwei tragische Gestalten reihen sich an und wandeln dämmernd geheimnisvoll über die Erde. Mignon und der Harfner: Tochter und Vater, die sich nicht kennen, aus dem italienischen Katholizismus hervorgegangen, von der Heimat auf Irrwegen verschlagen, mit Wilhelm Meister durch Liebe und Dankbarkeit verbunden. Tiefer hat Goethe nichts aus den Abgründen der menschlichen Seele heraufgeholt, als diese beiden Wesen und die Gesänge, die er ihnen in den Mund legt. Alte mystische Feierklänge scheinen darinnen wieder aufzuleben: Erdenjammer und Himmelssehnsucht; Klagen der liebenden Ungeliebten, des entwurzelten friedlosen Kindes, das sein Inneres verschliessen muss, weil ihm ein Schwur die Lippen zudrückt; Thränen des Schuldigen, Gottverlassenen, Einsamen, Mitleidswürdigen, den die innere Pein überschleicht, wie ein Liebender lauschend sacht zur Geliebten schleicht (welch ein schauriges Bild); jene hofft vom Jenseits eine neue Jugend, dieser nur vom Grabe Erlösung. Schneidendes Weh in jedem Ton! Dunkel ruht auf ihren Häuptern, und kaum winkt ein Morgenschimmer in der Weite."

[7]) Er erzählt dies gegen Ende des elften Buches von „Dichtung und Wahrheit", wie folgt: „Nun ritt ich auf dem Fusspfade gegen Drusenheim, und da überfiel mich eine der sonderbarsten Ahnungen. Ich sah nämlich, nicht mit den Augen des Leibes, sondern des Geistes, mich mir selbst, denselben Weg, zu Pferde wieder entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen: es war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traum aufschüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist es jedoch, dass ich nach neun Jahren, in dem Kleide, das mir geträumt hatte, und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege fand, um Friederiken noch einmal zu besuchen."

[8]) Lavater feiert die Universalität von Goethes Wesen in folgenden, wenig bekannten, aber sehr bezeichnenden Versen, die er auf ein Bild von ihm schrieb:

„Goethe! dich malt und beschreibt kein Geist, der kleiner, als du, ist:

Immer etwas von dir hascht jeder auf, und er wähnt dann,
Dich ergriffen zu haben — und hat den Schatten von dir kaum!
Jeder Kleinere malt viel kleinlicher Lippen und Aug dir —
Macht dich geschmeidiger, sanfter und feiner — lämmlicher, zärter —
Glaubt dich weislich zu schonen, indem er die Kraft dir des Wolfes
Und des Löwen Grimm und Stolz raubt, die dich bezeichnen.
O, die Künstler vergessen, wie viele Naturen in dir nur
Mischte die Mutter Natur — sie jubelte, da sie dich hinstellt'."

Aehnlich schrieb seine schwesterliche Freundin und damals schon Schwägerin, Johanna Schlosser, geborene Fahlmer, am 1. Oktober 1779, aber fast tadelnd, an Fritz Jakobi, über Goethe: „Goethe ..... hat zu viele Mischungen in sich wirren ..... ist nicht glücklich und kann schwerlich glücklich werden."

[9]) Nach einem Worte Mephistos in Faust I mit unzweifelhaftem Seitenblick Goethes auf sich selbst: „Assoziiert euch mit einem Poeten ....."

[10]) Nach Berichten von Zeitgenossen. Vgl. Düntzer, Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit. Katharina Elisabeth Goethe, geb. Textor, Goethes Mutter.

[11]) Mit dem Motto: „Auch vernehmet im Gedränge Jener Genien Gesänge".

[12]) Am 20. Juni 1785 nach Karlsbad: „Hierbei ein Liedchen, das nun auch mein ist."

[13]) Die Entstehungszeit ist nicht genau bekannt. Manche nehmen, wegen der Anschaulichkeit der Schilderungen, an, dass es erst in Italien entstanden sei. Das ist jedoch kein ausreichender Grund gegenüber manchen das Gegenteil andeutenden Aeusserungen, wie der Anm. 14 folgenden.

[14]) Italienische Reise. Zweiter Aufenthalt in Rom, berichtet Goethe: „Freilich in dem geistreichen und kunstliebenden Kreise unserer Herzogin Amalia war es herkömmlich, dass Italien jederzeit als das neue Jerusalem wahrer Gebildeten betrachtet wurde, und ein lebhaftes Streben dahin, wie es nur Mignon ausdrücken konnte, sich immer in Herz und Sinn erhielt."

[15]) So nach seinem eigenen Bericht in einem Briefe an Frau von Stein vom 5. Juni 1780, in dem er von seiner „Lieblings Situation" (so ist die Schreibweise) im Wilhelm Meister spricht. Zweifellos geht diese Stelle, die man bisher nicht zu deuten wusste, auf Mignon, d. h. Liebling. Goethe war damals mit seinem Roman soweit gekommen, dass er an die Einführung dieser Figur in den Roman denken musste. Er erzählt, dass er auf einem Ritte von Erfurt nach Gotha wieder seine „Lieblings Situation" ausführte, das ganze Detail entstehen liess und

darüber „bitterlich zu weinen" anfing. Er hätte viel darum gegeben, wenn das ganze Kapitel aufgeschrieben wäre; aber „lieber durchs Feuer gesprungen, als dass er's selbst gethan hätte!" Natürlich nur, weil es ihm zu nahe ging. Er fügt hinzu: „Zwischen so einer Stunde, wo die Dinge so lebendig in mir werden, und meinem Zustand in diesem Augenblick, wo ich jetzt schreibe, ist ein Unterschied, wie Traum und Wachen." Nach einer Aeusserung gegenüber Schiller wäre es „eigentlich das Schöne, das Wahre gewesen, was Goethe oft bis zu Thränen rühren" konnte. Man beachte daher wohl, dass oben von „bitterlichem Weinen" die Rede ist, also noch von etwas anderm, als einer „Rührung bis zu Thränen".

[16]) d. h. in Beziehung auf Goethes tiefstes Innere, seine Seelenanlage und deren Entwickelung.

[17]) Dichtung und Wahrheit. Ende des fünften Buches.

[18]) Brief an die Gräfin Auguste von Stolberg, 14.—19. September 1775.

[19]) In der Nacht vom 26. zum 27. November 1830 nach einem etwas späteren Briefe an Zelter infolge der Aufregung, in die ihn der Tod seines Sohnes zugleich mit Jugenderinnerungen an Lili bei Gelegenheit der Vollendung des vierten Teils von Dichtung und Wahrheit versetzte.

[20]) „Leiden des jungen Werther's." Erstes Buch, Brief vom 30. Juli.

[21]) Nach einem oft zitierten Berichte von Jung-Stilling.

[22]) Vgl. auch „Leiden des jungen Werther's." Erstes Buch, Brief vom 30. August. Zweites Buch, Brief vom 12. Dezember.

[23]) Brief vom Januar 1773. Er schreibt hier, um die komische Wirkung zu erhöhen, im ehemals üblichen behördlichen Stile u. a. buchstäblich: „Dienet sodann zur freundlichen Nachricht, dass wegen gestern abendiger unmässiglicher Weisse zu uns genommenen Wein, die christliche Nachtruhe durch mancherley so seltsamlich als verdrüssliche Abenteuer genecket und gestört worden. Versetzte uns nämlich ein guter Geist zuerst nach Wetzlar in den Cronprinzen zwischen Gesprächige Tischgesellschafft, die der leidige Teufel auf die noch leidigere Philosophey zu diskuriren brachte, und mich in seinen Schlingen verwickelte, bald darauf fiel mir schweer aufs Herz ich habe Lotten noch nicht gesehn, eilte zu meiner stube, den Hut zu holen, den ich denn nicht finden konnte, sondern durch Kammern, Säle, Gärten, Einöden, Wälder, Bilderkabinets, Scheuern, Schlafzimmer, Besuchzimmer, Schweinställe auf eine unglaublich wunderbare Weise mit geängstigtem Herzen herumgetrieben wurde, bis mich endlich ein guter Geist in Gestalt des Cronprinzen Caspars an einer Galanteriebude antraf und über drey Speicher und Kornböden vor mein Zimmer brachte, wo denn zum Unglück sich kein Schlüssel fand, dass ich mich resolvierte

über ein Dach und Rinne zum Fenster hineinzusteigen. Gefahr und Schwindel und fallen und was folgt. Genug ich habe Lotten nicht zu sehn gekriegt. Also dass gegen Morgen erst in einen süssen Schlaff fiel und gegen halb neun erst mein Bett verlies."

[24]) Vgl. auch die Berichte in den Briefen an Frau von Stein vom 29. November bis 15. Dezember 1777.

[25]) Reisetagebuch vom Oktober 1775.

[26]) Brief an die Gräfin Auguste von Stolberg, 14.—19. September 1775.

[27]) Ilmenau am 3. September 1783.

[28]) In dem Briefe an seine Mutter vom 11. August 1781 äussert er darüber: „Indess glauben Sie mir, dass ein grosser Teil des guten Muts, womit ich trage und wirke, aus dem Gedanken quillt, dass alle diese Aufopferungen freiwillig sind, und dass ich nur dürfte Postpferde anspannen lassen, um das Notdürftige und Angenehme des Lebens, mit einer unbedingten Ruhe, bei Ihnen wieder zu finden. Denn ohne diese Aussicht, und wenn ich mich, in Stunden des Verdrusses, als Leibeigenen und Tagelöhner um der Bedürfnisse willen ansehen müsste, würde mir manches viel saurer werden."

[29]) Wie Anm. 26.

[30]) Als mündliche Aeusserung von ihm aus dem Jahre 1806 berichtet.

[31]) So öfter im Tagebuch, z. B. 2. August 1779: „Sprachen wir unaussprechliche Dinge durch." 25. August 1779: „Eigentlich ist er (Grothaus) so eine seltsame — Erscheinung, dass man wohlthut, sich nicht Rechenschaft über den Eindruck zu fordern, den er auf einen macht." 6. September 1779: „Es ziemt sich nicht, diese inneren Bewegungen aufzuschreiben." Auch in den Versen:

„Gar vieles kann, gar vieles muss geschehen,
Was man mit Worten nicht bekennen mag."

[32]) Tagebuch, 7. August 1779.

[33]) Vgl. die Briefe an Frau von Stein.

[34]) Bei Goethe die reiche Naturbegabung oder das ihm durch die Freundschaft des Herzogs zuteil gewordene Glück.

[35]) Dass Goethes Leben selbst sich in dem ewigen Wechsel und der Wiederholung solcher Zustände abspielte, dafür liessen sich unzählige Zeugnisse aus Tagebüchern, Briefen, Gedichten zusammenstellen; auch dafür, dass er dadurch selbst oft sehr beunruhigt wurde. Erst spät errang er sich die Weisheit, die er unter dem von ihm oft auch für den Wechsel obiger Zustände beliebten Bilde des Atmens, im Divan, Buch des Sängers, so ausspricht:

„Im Atemholen sind zweierlei Gnaden:
Die Luft einziehen, sich ihrer entladen;

Jenes bedrängt, dieses erfrischt;
So wunderbar ist das Leben gemischt.
Du danke Gott, wenn er dich presst,
Und dank' ihm, wenn er dich wieder entlässt."

[36]) Lehrjahre, 7. Buch, 8. Kapitel.

[37]) „Ich singe mit schwerem Herzen.
Sieh doch einmal die Kerzen,
Sie leuchten, indem sie vergehn,"

sagt er selbst von seiner dichterischen Ader in dem später zitierten, „Ergebung" überschriebenen Gedichte aus dem Divan, Buch der Liebe. Andererseits ist seiner universalen Natur freilich „Dichten" auch „ein Uebermut", Produkt eines Kraftüberschussgefühls.

[38]) Statt vieler anderer Zeugnisse möge nur das eine, „Das Lied" überschriebene Gedicht des Ungarn Petöfi, nach Goethe wohl des genialsten Lyrikers der Neuzeit, in der Uebersetzung von H. von Meltzl hier stehen:

„In seiner Wiege weint das kleine Kind,
Wenn auf es wacht:
Die Amme singt ein Lied und hat es bald
Zur Ruh gebracht!
So weinst auch du, mein waches Schmerzenskind,
O Herzenspein:
Ich singe Lied auf Lied, in leisen Schlaf
Dich lullend ein!"

[39]) Dass [redacted] Verbindung in der Seele des Dichters Goethe, ebensowenig wie Shakespeare, der von „des Dichters Aug', in holdem Wahnsinn rollend," spricht, fremd war, beweist u. a. folgende Strophe aus Divan, Buch Hafis, Gedicht „Anklage":

„Weiss denn der Poet, mit wem er geht und wandelt,
Er, der immer nur im Wahnsinn handelt?
Grenzenlos, von eigensinn'gem Lieben,
Wird er in die Oede fortgetrieben,
Seiner Klagen Reim', in Sand geschrieben,
Sind vom Winde leicht verjagt:
Er versteht nicht, was er sagt;
Was er sagt, wird er nicht halten.
Doch sein Lied, man lässt es immer walten."

In den „Lehrjahren" 5. Buch, 16. Kap. äussert sich Goethe über die Mittel zur Heilung vom Wahnsinn, wie folgt: „Es sind dieselben, wodurch man gesunde Menschen hindert, wahnsinnig zu werden. Man errege ihre Selbstthätigkeit, man gewöhne sie an Ordnung, man gebe ihnen einen Begriff, dass sie ihr Sein und Schicksal mit so vielen gemein haben, dass das ausserordent-

liche Talent, das grösste Glück und das höchste Unglück nur kleine Abweichungen von dem Gewöhnlichen sind, so wird sich kein Wahnsinn einschleichen, und wenn er da ist, nach und nach wieder verschwinden."

40) Lehrjahre, 3. Buch, 11. Kap. „Ich hab es oft mit Ekel und Verdruss gesehen, wie Sie, um nur einigermassen leben zu können, Ihr Herz an einen herumziehenden Bänkelsänger und an ein albernes, zwitterhaftes Geschöpf hängen mussten," sagte Jarno.

„Nein," rief Wilhelm aus, „du bildest dir nur ein, du abgestorbener Weltmann, dass du ein Freund sein könntest. Alles, was du mir anbieten magst, ist der Empfindung nicht wert, die mich an diese Unglücklichen bindet."

Er schloss Mignon, die ihm entgegenkam, in die Arme und rief aus: „Nein, uns soll nichts trennen, du gutes, kleines Geschöpf! Die scheinbare Klugheit der Welt soll mich nicht vermögen, dich zu verlassen, noch zu vergessen, was ich dir schuldig bin."

41) Lehrjahre, 2. Buch, 4. Kap. Mitte.

42) Ebenda, 14. Kap. Ende.

43) Ebenda, 11. Kap.

44) Lehrjahre, 4. Buch, 11. Kap.

45) Ebenda, 3. Buch, 9. Kap.

46) Dass diese Anpassung der Handlungen und Lieder Mignons und des Harfners an die Stimmungen Wilhelms von Goethe beabsichtigt ist, beweist eine geistreiche ästhetische Ausführung hierüber im 13. Kapitel des 2. Buchs der Lehrjahre. Es heisst da am Schluss: „So erbaute der Alte seinen Gast, indem er ... Gefühle ... und Empfindungen in eine Zirkulation brachte, von der in dem gegenwärtigen Zustande unseres Freundes das Beste zu hoffen war."

47) Lehrjahre, 5. Buch, 14. Kap.

48) Lehrjahre, 2. Buch, 8. Kap.

49) Ebenda, 5. Buch, 12. Kap.

50) Ebenda, 4. Buch, 2. Kap.

51) Ebenda, 7. Buch, 8. Kap.

52) Lehrjahre, 5. Buch, 4. Kap.

53) Ebenda, 3. Buch, 7. Kap.

54) Lehrjahre, 7. Buch, 8. Kap. „Ich bin gebildet genug," versetzte sie, „um zu lieben und zu trauern."

55) Ebenda: „Warum soll man für mich sorgen," sagte sie, „da so viel zu sorgen ist."

56) Ebenda, 4. Buch, 16. Kap.

57) Ebenda, 2. Buch, 12. Kap.

58) Wie Anm. 56.

[59]) Wie Anm. 57: „Auch hier schien ihr Körper dem Geiste zu widersprechen."

[60]) Leiden des jungen Werther's, 1. Buch, Brief vom 13. Mai: „So ungleich, so unstät hast du nichts gesehen, als dieses Herz. Lieber, brauch ich dir das zu sagen, der du so oft die Last getragen hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung und von der süssen Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehen zu sehen! Auch halte ich mein Herzchen, wie ein krankes Kind. Jeder Wille wird ihm gestattet! Sage das nicht weiter! Es giebt Leute, die mir das verübeln würden."

[61]) Ebenda, 2. Buch, Brief vom 9. Mai: „Auch schätzt er (der Freund) meinen Verstand und meine Talente mehr, als dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends."

[62]) Brief an die Gräfin Auguste von Stolberg, 14.—19. September 1775.

[63]) In Stella klagt er darüber: „Ach! über mein Herz! ... Was habe ich nicht alles gethan! Was nicht alles versucht! — Ja, was half's?" Im Briefe an die Gräfin Auguste von Stolberg vom 18. Mai 1876 nennt er es das „kleine schwankende Ding, das so viel tausend Empfindungen bestürmen."

[64]) Leiden des jungen Werther's, 2. Buch, Brief vom 9. Mai: „Ach! was ich weiss, kann jeder wissen — mein Herz habe ich allein."

[65]) Daher lässt sich auch nach ihm „über das Menschenherz nichts sagen, als mit dem Feuerblick des Moments". Vgl. Brief an Auguste von Stolberg vom 14. September.

[66]) Lehrjahre, 7. Buch, 8. Kap.

[67]) Es ist diese Vereinigung von „Wohl und Weh" nicht nur der stehende, in seinen Briefen immer wiederkehrende Ausdruck für sein tiefstes Herzensempfinden, sondern auch das unendlich-mannigfaltig variierte Charakteristikum seiner schönsten Lieder, die wie der Dichter in seinem berühmten Gedichte „An den Mond" von sich selbst sagt, „wandeln zwischen Freud' und Schmerz in der Einsamkeit", wo „das Herz jeden Nachklang fühlt froh und trüber Zeit". So auch im Divan, Buch der Betrachtungen:

„Heut nun und hier am himmelfrohen Tage
Begegnen sich, wie Freunde, Schmerz und Lust.
O süsses Glück, wenn beide sich vereinen!
Einsam, wer möchte lachen, möchte weinen?"

[68]) Brief an die Gräfin Auguste von Stolberg vom 14. März 1775.

[69]) Lehrjahre, 8. Buch, 2. Kap.

[70]) Die schöne Szene, wie sie Wilhelm von Natalie a. a. O. erzählt wird, lautet im Zusammenhange:

„Da kommt der Engel!" sagte ich.

Die Kinder traten alle wie zurück; endlich riefen sie aus: Es ist Mignon! und getrauten sich doch nicht, dem wundersamen Bilde näher zu treten.

Hier sind eure Gaben, sagte sie, und reichte das Körbchen hin.

Man versammelte sich um sie, man betrachtete, man befühlte, man befragte sie.

Bist du ein Engel? fragte das eine Kind.

Ich wollte, ich wär' es! versetzte Mignon.

Warum trägst du eine Lilie?

So rein und offen sollte mein Herz sein, dann wär' ich glücklich.

Wie ist's mit den Flügeln? Lass sie sehen!

Sie stellen schönere vor, die noch nicht entfaltet sind.

Und so antwortete sie bedeutend auf jede unschuldige, leichte Frage. Als die Neugierde der kleinen Gesellschaft befriedigt war, und der Eindruck dieser Erscheinung stumpf zu werden anfing, wollte man sie wieder auskleiden: sie verwehrte es, nahm ihre Zither, setzte sich hier auf diesen hohen Schreibtisch hinauf und sang ein Lied mit unglaublicher Anmut.

Es war das Lied: „So lasst mich scheinen, bis ich werde."

Ich entschloss mich sogleich, fuhr Natalie fort, ihr das Kleid zu lassen und ihr noch einige der Art anzuschaffen, in denen sie nun auch geht, und in denen, wie es mir scheint, ihr Wesen einen ganz anderen Ausdruck hat."

[71]) Man vgl. hierzu aus dem Briefe an Gräfin Auguste von Stolberg 14.—19. September 1775 die Stellen: „Lass mein Schweigen dir sagen, was keine Worte sagen können." „Bei Gott, was hier vorgeht, ist unaussprechlich fein und schnell und nur dir vernehmbar", und an ihren Bruder Fritz am 26. Oktober 1775 Nachts: „O Bruder! Nennbare, aber unendliche Gefühle durchwühlen mich — ich schwöre dir bei meinem Herzen! wenn das nicht Kindergelall und Gerassel ist, der Werther und das Gezeug! gegen das innere Zeugnis meiner Seele! —"

[72]) Dass Goethe selbst zu schweigen wusste, wie das Grab, davon giebt manche geheimnisvolle Beziehung seines Lebens nicht nur zu Frauen, wie Lili und Marianne von Willemer, von denen er selbst (auch von Lili) Gedichte in seine Werke aufnahm, ohne es jemand zu verraten, sondern auch zu Männern, wie dem unbekannten Kraft Zeugnis. Er liebte es auch früh, sein Inneres nicht jedermann blosszustellen. So schrieb er z. B. Ende September 1775 an Lavater: „Ich hätte vielerlei zu sagen, wenn

du nicht jedermann meine Briefe wiesest. Es kann wohl deine Art sein, auch unterhaltend für andere, aber ich kann nicht leiden, dass meine Briefe einem Menschen das offenbaren, dem ich den zehnten Teil davon nicht mündlich sagen würde." An Gräfin Auguste von Stolberg schrieb er am 7.—10. März d. J. ähnlich: „Liebe, nur dass es Ihnen nicht aus den Händen kommt. Ich mag das nicht drucken lassen; denn ich will, wenn Gott will, künftig meine Frauen und Kinder (bildlich für seine Dichtungen) in ein Eckelchen begraben oder etablieren; ohne es dem Publiko auf die Nase zu hängen. Ich bin das Ausgraben und Sezieren meines armen Werthers so satt ..... rührt's und rückt's auch nicht an meinen Arbeiten, die immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden meines Lebens sind."

[73]) Goethe hat auch diese im Leben erfahren und verzweiflungsvoll oft ausgerufen, er wälze seine Last allein!

[74]) Lavater, Physiognomische Fragmente, Bd. III, S. 224.

[75]) Das Wort „Eingeweide", woran sich der Leser leicht zu stossen pflegt, ist hier nicht des Reimes wegen da, sondern sehr oft bei Goethe Bezeichnung für das ganze, die physische Existenz mit umfassende Innere. So heisst es schon im Werther, Bericht des Herausgebers: „Was hilft es, wenn ich mir sage und wieder sage, er ist brav und gut, aber es zerreisst mir mein inneres Eingeweide; ich kann nicht gerecht sein." In dem Briefe an Frau von Stein vom 30. November 1779, also gleichfalls noch vor Entstehung des Liedes (20. Juni 1785) heisst es: „Aber auch ist's im Moralischen, wie mit einer Brunnenkur: alle Uebel im Menschen, tiefe und flache, kommen in Bewegung, und das ganze Eingeweide arbeitet durcheinander."

[76]) Goethe sagt in „Dichtung und Wahrheit", Dritter Teil, Zwölftes Buch gegen Ende von sich selbst: „Ruht nun, wie man sagt, in der Sehnsucht das grösste Glück, und darf die wahre Sehnsucht nur auf ein Unerreichbares gerichtet sein, so traf wohl alles zusammen, um den Jüngling, den wir gegenwärtig auf seinen Irrgängen begleiten, zum glücklichsten Sterblichen zu machen."

[77]) In Stella nennt er sich als Fernando einen ausgedorrten Vagabunden und im Divan, Buch Suleika, singt er:

„Solch ein Mädchen muss man haben,
Und ein Bettler sein, wie ich."

[78]) Brief an Körner vom 27. Juni 1796.

[79]) „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen."

[80]) Luise von Preussen, Gemahlin Friedrich Wilhelms III. Vgl. Goethe, Sprüche in Prosa, 2. Abt.

[81]) Brief an Lavater vom 4. Oktober 1782.

[82]) Zu der letzten Strophe des Liedes vgl. man folgende Stelle aus einem Briefe an Fritz Jacobi vom 17. November 1782: „Von meiner Lage darf ich nichts melden. Auch hier bleibe ich meinem alten Schicksale gewehnt und leide, wo andere geniessen, geniesse, wo andere leiden. Ich habe unsäglich ausgestanden, und freue mich herzlich, dass du mit Vertrauen nach mir siehst. Lass mich ein Gleichnis brauchen. Wenn du eine glühende Masse Eisen auf dem Herde siehst, so denkst du nicht, dass soviel Schlacken drin stecken, als sich erst offenbaren, wenn es unter den grossen Hammer kommt. Dann scheidet sich der Unrat, den das Feuer selbst nicht absonderte und fliesst und stiebt in glühenden Tropfen davon und das gediegene Erz bleibt dem Arbeiter in der Zange. — Es scheint, als ob es eines so gewaltigen Hammers bedurft hätte, um meine Natur von den vielen Schlacken zu befreien, und mein Herz gediegen zu machen. — Und wie viel, wie viel Unrat weiss sich auch noch da zu verstecken!"

[83]) Unter den Gedichten „An Personen" von Goethe selbst öfter mit Namen genannt, desgleichen in den Annalen.

[84]) Brief an Schiller vom 5. November 1796.

[85]) Lehrjahre, 2. Buch, 4. Kap.

[86]) Brief Goethes an Knebel vom 21. November 1782. „Nur im Innersten meiner Plane und Vorsätze und Unternehmungen bleib' ich mir geheimnisvoll selbst getreu und knüpfe so mein Leben ..... in einen verborgenen Knoten zusammen."

[87]) Grundriss der Geschichte der deutschen Dichtung, 4. Bd., § 233 S. 436.

[88]) Allerdings ist dies in keiner Weise auffällig, da Goethe überhaupt das Wort Herz, teils für sich allein, teils in Verbindungen, wie Herz und Sinn, Kopf und Herz u. a. m., ungemein häufig anwendet. Doch scheinen Stellen, wie Lehrjahre, 2. Buch, 4. Kap.: „Seine Augen und sein Herz wurden unwiderstehlich von dem geheimnisvollen Zustande dieses Wesens angezogen" oder ebenda, 8. Kap.: „Er sehnte sich, dieses verlassene Wesen an Kindesstatt seinem Herzen einzuverleiben," nicht unbeabsichtigt.

[89]) Lehrjahre, 8. Buch, 3. Kap.

[90]) Ebenda, 8. Kap.

[91]) Ebenda, 5. Kap.

[92]) Lehrjahre, 5. Buch, 13. Kap.

[93]) Ebenda, 15. Kap.

[94]) Ebenda, 16. Kap. Schluss.

[95]) Lehrjahre, 6. Buch.

[96]) Ebenda, 8. Buch, 3. Kap.

[97]) Brief an Schiller vom 5. November 1796.

[98]) Brief an Goethe im Juni 1796.

[99]) Athenäum 1798.

[100]) Er nennt Mignon sogar ausdrücklich eine „isolierte Gestalt", vergleichsweise „einen Kometen aus einem fernen Weltensystem". Brief an Goethe im Juni 1796.

[101]) Ebenda.

[102]) Die Worte des Schwerenöters Friedrich am Schlusse des Romans, in denen Goethe (nach den Gesprächen mit Eckermann) die Idee der „inkalkulabeln Produktion, zu der ihm selbst fast der Schlüssel fehlte," aufwies, wenn man schon nach einer solchen suche: „Du kommst mir vor, wie Saul, der Sohn Kis', der ausging seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand," vertragen, bei der ganzen Eigenart Goethes, die Resultate nur halb zu ziehen, die Ideen nur anzudeuten oder verschleiert im Bilde auszusprechen, sehr gut unsere Auslegung. Darüber siehe die Ausführungen S. 13/14.

[103]) Nach seiner jetzigen Einteilung. Ursprünglich war der Stoff der jetzigen vier auf sechs Bücher verteilt.

[104]) Wer dieses Urteil zu stark findet, der sehe einmal die Singspiele „Erwin und Elmira" und „Claudine von Villa Bella", in die vieles Erlebte jener Zeit, offenbar ganz der Wirklichkeit entsprechend, Aufnahme fand, daraufhin durch. Goethe, der selbst nicht anders verfuhr, wie die Behandlung vieler seiner Freunde (Lavater, Jacobi) und Freundinnen (Frau von Stein, Frau von Humboldt) zeigt, hatte auch darin in Lili seine Meisterin gefunden. So viel er von ihr auch gern ertragen mochte, es wurde ihm doch bisweilen zu viel.

[105]) Brief an Johanna Fahlmer vom 11. September 1775.

[106]) Z. B. Brief an Gräfin Auguste von Stolberg am 6. März 1775.

[107]) Desgleichen, 3. August.

[108]) Desgleichen, 20. September.

[109]) Desgleichen, 16. September.

[110]) Desgleichen, 3. August.

[111]) Desgleichen, 19. September.

[112]) Desgleichen, 18. September.

[113]) Man war bisher ratlos, welcher Lotte diese Epistel zuzuweisen sei, da man an Frau von Stein wegen des kindlich vertraulichen Tons wohl kaum zu denken wagte; doch nichts als gerade dies charakterisiert besser das reine Sympathieverhältnis. Auch die Charakterschilderung „Lottchens" passt durchaus auf die sanfte Seele mit ihrer ganz eigenen Art von Offenheit.

[114]) 11. August 1781. Es heisst da: „Sie erinnern sich der letzten Zeiten, die ich bei Ihnen, eh ich hierher ging, zubrachte.

Unter solchen fortwährenden Umständen würde ich gewiss zu Grunde gegangen sein. Das Unverhältnis des vagen und langsam bewegten bürgerlichen Kreises zu der Weite und Geschwindigkeit meines Wesens hätte mich rasend gemacht. Bei der lebhaften Einbildung und Ahnung menschlicher Dinge wäre ich doch immer unbekannt mit der Welt und in einer ewigen Kindheit geblieben, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandten Fehler sich und andern unerträglich wird. Wie viel glücklicher war es, mich in ein Verhältnis gesetzt zu sehen, dem ich von keiner Seite gewachsen war, wo ich durch manche Fehler des Unbegriffs und der Uebereilung mich und andere kennen zu lernen Gelegenheit genug hatte, wo ich, mir selbst und dem Schicksal überlassen, durch so viele Prüfungen ging, die vielen hundert Menschen nicht nötig sein mögen, deren ich aber zu meiner Ausbildung äusserst bedürftig war. Und noch jetzt, wie könnte ich mir, nach meiner Art zu sein, einen glücklicheren Zustand wünschen, als einen, der für mich etwas Unendliches hat. Denn wenn sich auch in mir täglich neue Fähigkeiten entwickelten, meine Begriffe sich immer aufhellten, meine Kraft sich vermehrte, meine Kenntnisse sich erweiterten, meine Unterscheidung sich berichtigte und mein Mut lebhafter würde, so fände sich doch Gelegenheit, alle diese Eigenschaften bald im Grossen, bald im Kleinen anzuwenden ..... und unverantwortlich wäre es auch gegen mich selbst, wenn ich zu einer Zeit, da die gepflanzten Bäume zu wachsen anfangen, und da man hoffen kann, bei der Ernte das Unkraut vom Weizen zu sondern, aus irgend einer Unbehaglichkeit davon ginge und mich selbst um Schatten, Früchte und Ernte bringen wollte."

[115]) Allerdings bemerkt er selbst richtig über diese seine Selbstbetrachtungsart in einem Briefe an Lavater vom 4. Oktober 1782: „Das was der Mensch an sich bemerkt und fühlt, scheint mir der geringste Teil seines Daseins. Es fällt ihm mehr auf, was ihm fehlt, als das, was er besitzt; er bemerkt mehr, was ihn ängstiget, als was ihn ergötzt und seine Seele erweitert; denn in allen angenehmen und guten Zuständen verliert die Seele das Bewusstsein ihrer selbst, wie der Körper auch, und wird nur durch unangenehme Empfindungen wieder an sich erinnert; und so wird meistenteils, der über sich selbst und seinen vergangenen Zustand schreibt, das Enge und Schmerzliche aufzeichnen, dadurch dann eine Person, wenn ich so sagen darf, zusammenschrumpft."

[116]) Die Zusammenstellung folgt der in Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung.

[117]) Gedicht „An Lottchen". Erste Fassung: Merkur, Januar 1776.

[118]) Brief vom 25. August 1782.

[119]) 30. November 1780.

[120]) Lehrjahre, 8. Buch, 2. Kap.: „Wäre es möglich, dass dieser beste Teil von mir selbst vor mir zerstört, dass dieses Herz von meinem Herzen gerissen werden könnte, so lebe wohl, Verstand und Vernunft, lebe wohl, jede Sorgfalt und Vorsicht, verschwinde, du Trieb der Erhaltung! Alles was uns vom Tiere unterscheidet, verliere sich! Und wenn es nicht erlaubt ist, seine traurigen Tage freiwillig zu endigen, so hebe ein frühzeitiger Wahnsinn das Bewusstsein auf, ehe der Tod, der es auf immer zerstört, die lange Nacht herbeiführt!" Dies ist fast zu viel für die Liebe eines Vaters zu seinem Sohne, und es scheint daher fast, als ob diese Worte ursprünglich Mignon, seinem Herzen, gegolten hätten.

[121]) Dido, Trauerspiel in 5 Aufzügen von Frau von Stein, 1. Akt, 8. Szene.

[122]) 3. Teil, 15. Buch gegen Ende.

[123]) Zimmermann, Ueber die Einsamkeit. Leipzig 1785. Bd. III, S. 204—210.

[124]) Siehe Ischer, Johann Georg Zimmermann. S. 113. 116.

[125]) Zeit und Grund des Wahnsinnsausbruchs bei ihrem Bruder: erst 1777, und zwar infolge erblicher Anlage, sowie über den angeblichen Ausweg mit der Pension, aus der sie vielmehr gerade zurückkehrte.

[126]) Lehrjahre, 2. Buch, 4. Kap.

[127]) Winterthur und Leipzig, 1777. S. 113/4 und 305.

[128]) Lehrjahre, 2. Buch, 4. Kap.

[129]) Ebenda.

[130]) Es lässt sich dies daraus schliessen, dass es mit einem früher unbekannten, von mir zuerst anlässlich des Goethe-Jubiläums im „Bär" veröffentlichten Profilbild Lilis, höchstwahrscheinlich von Goethe stammend, auf einer Tafel zusammensteht, gewissermassen als Kontrastbild, um die physiognomische Analyse zu erleichtern und anschaulich zu machen. Unter der Kupferplatte ist allerdings bei Katharina Zimmermann ‚Pfenniger fec.' noch leicht zu lesen. Doch kann sich dies auch auf den Kupferstich, muss nicht sich auf die Vorlage zu diesem beziehen. Das Bild ist thatsächlich so wenig „meisterhaft", dass man es wohl nur einem Dilettanten, wie es Goethe im Porträtzeichnen war, zutrauen kann.

[131]) Bodemann, Johann Georg Zimmermann. S. 155.

[132]) Brief vom 2. Februar 1774, mitgeteilt bei Bodemann.

[133]) Bd. III, S. 339.

[134]) Im angeführten Werke, S. 135.

[135]) Bodemann, S. 153.

[136]) Ebenda, S. 155.

[137]) I. a. W., S. 145.

[138]) Im angeführten Werk, S. 158.

[139]) Ein unerquicklicher Streit mit Knigge, der von beiden

Seiten mit grosser Heftigkeit, ja Gehässigkeit vor einer breiten Oeffentlichkeit schriftstellerisch ausgefochten wurde, war für Zimmermann um so peinlicher, als sich die öffentliche Meinung mehr auf seines Gegners Seite stellte, der die Interessen der Freiheit gegen die Reaktion zu vertreten schien. Ohne Zweifel trugen die hier gemachten schlimmen Erfahrungen zum Ausbruch des Verfolgungswahnsinns bei Zimmermann wesentlich mit bei.

[140]) Lehrjahre, 8. Buch, 3. Kap. gegen Ende.

[141]) Lehrjahre, 8. Buch, 8. Kap.

[142]) Dass Goethe solche Geheimnisse hatte, von denen er auch seinen Vertrautesten nichts mitteilte, geht, abgesehen von der eingestandenen Thatsache, dass er überhaupt über manches schwieg, wie das Grab, auch aus seinem Verhältnis zu dem unbekannten Kraft hervor, den er in seiner ersten Weimarer Zeit Jahre hindurch unterstützte und mit dem er lange einen fürsorglichen Briefwechsel unterhielt, ohne dass irgend jemand, wie es scheint, selbst Frau von Stein nicht ausgenommen, auch nur ein Sterbenswörtchen davon erfahren hätte. Erst die erhaltenen Briefe haben uns davon Kunde gebracht.

[143]) 15. Januar 1813.

[144]) Siehe darüber S. 46/47.

[145]) Brief an Johanna Frommann vom 27. April 1808.

[146]) Brief an Luise Seidler vom 24. Februar 1813: „Grüssen Sie Minchen. Ich habe immer geglaubt, dies Geistchen gehöre einem treuern Element an. Doch soll man sich überhaupt hüten, mit der ganzen Sippschaft zu scherzen." Die Bemerkung bezieht sich darauf, dass Minchen eine sich ihr bietende Partie mit einem Gymnasialprofessor Pfund aus Berlin Anfang 1813 noch im letzten Augenblick rückgängig machte.

[147]) Brief an Knebel vom 4. Mai 1808. Vgl. auch Annalen 1807 und Brief Riemers an Frommann vom 1. Juli 1808.

[148]) So nach der Mitteilung einer Freundin Minchens an Gädertz. „Goethes Minchen," Vorwort zur 2. Auflage, S. XX.

[149]) Sie schreibt 10. Februar 1808: „Diesen Winter haben wir im Ganzen recht froh zugebracht, ohne gerade viele Menschen zu sehen. Goethe war aus Weimar herübergekommen, um hier recht ungestört seine schönen Gedanken für die Menschheit bearbeiten zu können, und so denen, die sich so sehr bemühen, immer besser zu werden, auf den rechten Weg zu helfen und ihnen Nahrung für Kopf und Herz zu verschaffen. Er wohnte im Schloss, zu unserer grossen Freude, denn wenn wir seiner Wohnung nicht so nahe gewesen wären, wer weiss, ob wir ihn dann jeden Abend gesehen hätten, denn er muss sich doch auch ein bischen nach seiner Gesundheit richten, die zwar jetzt in sehr gutem Gleise ist. Er war immer so heiter und gesellig, dass es einem unbeschreiblich wohl, und doch auch weh in seiner

Gegenwart wurde. Ich kann Dir versichern, liebe, beste Christiane, dass ich manchen Abend, wenn ich in meine Stube kam und alles so still um mich herum war, und ich bedachte, was für goldene Worte ich den Abend wieder aus seinem Munde gehört hatte, und dachte, was der Mensch doch aus sich machen kann, ich ganz in Thränen zerfloss und mich nur damit beruhigen konnte, dass die Menschen nicht alle zu einer Stufe geboren sind, sondern ein jeder da, wo ihn sein Schicksal hingeführt hat, wirken und handeln muss, wie es in seinen Kräften ist, und damit Punktum."

[150]) Ebenda: „Ich glaube, wenn ich mich ganz gehen liess, ich lebte nicht mehr: denn die Gefühle sind bei mir so unendlich stark und der Verstand so schwach, dass ich rechte Mühe habe, dass das Starke das Schwache nicht ganz verdrängt; da doch eins ohne das andere nicht gut bestehen kann. Denn ein blosser Verstandesmensch ist gewiss nichts Wünschenswertes, und einer, der nur in seinen Gefühlen lebt, ist gewiss recht unglücklich, denn in was könnte er wohl ganz Befriedigung finden? — Könnt ich nur so unschuldig und froh, wie Du, geliebte Christiane, in die Welt hineinleben und dabei doch so gut und besonnen handeln. Aber ich bin zu leidenschaftlich, wüsst ich nur ein Mittel. Ich habe schon viele Versuche gemacht, aber ehe ich mich's versah, war's wieder beim Alten!"

[151]) Ebenda: „Könnt' ich Dir mein reuiges Herz zu Füssen legen, so wäre ich der Vergebung gewiss; da dieses nun aber nicht geht, was soll ich anfangen, um mich vor mir selber zu rechtfertigen? Ich weiss mir nicht zu helfen. Die Scham über mein Vergehen beklemmt mir das Herz so, dass ich nur immer hinaus möchte, um ihm Luft zu machen, wenn es nur was helfen wollte. Könnt' ich Dir gegenüberstehen und Dir so mein Herz eröffnen, wie ich es gerne möchte, dann hätt' ich Hoffnung, dass es sich beruhigen liess, aber so muss ich der Gewalt unterliegen und darf nicht das Mindeste dawider sagen, da das Gewissen nicht rein ist. Ich habe leider schon gegen manchen Menschen ähnliche Sünden begangen, aber noch nie in meinem Leben hat es mich so sehr geschmerzt!" Es scheint bei der krankhaften Empfindsamkeit Minchens allerdings möglich, dass dies nur die Entschuldigung für eine unterlassene oder lange hinausgeschobene Antwort ist. Dagegen heisst es wieder in ihrem letzten Briefe vom 15. Oktober 1808 aus Züllichau: „Alles, was mich trübe machen könnte, verbanne ich aus meiner Seele, wer weiss, ob ich nicht ganz geheilt werde, und dann ist mir geholfen, wenn ich nur mein begangenes Unrecht wieder gut machen könnte."

[152]) Ebenda, Brief vom 27. September 1806: „Deine Eifersucht wird wohl nicht weit her sein, gute Christiane, denn was verlierst Du denn, wenn er einem lumpigen Bilde einen Kuss

giebt? Er weiss gewiss schon, was es für ein Unterschied ist zwischen einem kalten oder warmen Kuss, und wird das letztere schon vorziehen, es hat keine Not, und Du wirst es ihm auch nicht erschweren; habe ich nicht recht? Ganz gewiss! —

„Glücklich allein ist die Seele, die liebt!"

Ich will es Dir nicht leugnen, dass ich mir auch sehr wünsche, dass ich es erst selbst fühlen möchte: es ist aber auch mein fester Entschluss, aus nichts, als aus Liebe zu heiraten, und dabei werde ich auch gewiss bleiben, und Du wirst mich deshalb loben."

153) Gädertz, i. d. W. S. 71.

154) Ebenda, Vorrede zur zweiten Auflage. S. XX.

155) Z. B.: „Was Du liebst, muss Dir ähnlich sein," im ersten Briefe. Die meisten andern sind allerdings so an die geschilderten Personen und Vorgänge geknüpft, dass sie sich nicht gesondert herausheben lassen. Man vgl. hiermit die Tagebuchnotizen Ottiliens in den Wahlverwandtschaften.

156) Stahr, Goethes Frauengestalten, 2. Bd., 2. Abt.

157) Minchen Herzlieb schreibt darüber in ihrem zweiten Briefe vom 29. Januar 1807: „Dreifachen Tod will ich leiden, wenn ich nur Kinder retten kann. Ich glaube nicht, dass es etwas auf der Welt giebt, was mehr verdient, geliebt zu werden, als die Kinder."

158) In Minchens Selbstschilderungen kommt öfter das Zittern des Herzens und der Hände bei den geringsten Anlässen, so wenn sie von ihrer Freundin einen Brief erhält, bei stärkeren Vorfällen dagegen mehrfach das Zittern der Knie vor. Persönlich visitiert zu werden, was ihr bei der Besetzung Jenas durch die Franzosen 1806 drohte, war ihr „das allerfürchterlichste", und schon der blosse „Gedanke presste ihr Thränen ab". „Um den armen Verwundeten, die so sehr der Hilfe bedurften, ins Gesicht sehen zu können, ohne Scheu, muss sie erst eine halbe Viertelstunde am Fenster stehen und sich an den Anblick gewöhnen. Diese überfeine Empfindsamkeit war auch der Grund, weshalb sie, 32 Jahre alt, endlich mit dem Professor der Rechte Walch in Jena vermählt, nach vorübergehenden, wiederholten und immer missglückten Versuchen des Zusammenlebens, meist von ihrem Gatten getrennt bei ihrem Bruder lebte, der Pastor auf dem Lande war.

159) In ihrem Werke: „Das Buch gehört dem König", in dem sie ihre eigenen sozialpolitischen Anschauungen Goethes Mutter in den Mund legt, gewidmet dem ihr befreundeten Friedrich Wilhelm IV., der aber trotz seiner eigenen Neigung zur Romantik darüber urteilte: „Wir können mit dem Buch nichts anfangen."

160) Brief vom 16. Mai 1807.

[161]) Wie sie's in einem andern Falle thatsächlich machte.

[162]) So wenigstens erzählt sie selbst in einem Briefe der Mutter — und es klingt dies, so viel sie auch sonst hinzu zu erfinden pflegte, so natürlich schön, dass man den Vorgang nicht wird bezweifeln dürfen.

[163]) Sie soll sie mit einem nicht wiederzugebenden starken Worte bezeichnet haben.

[164]) Werke, Ethisches, Urworte. Orphisch (Anhang der Sprüche in Prosa).

[165]) Divan, Buch der Liebe.

[166]) Ebenda.

[167]) Ebenda. Buch des Schenken.

[168]) Ebenda. Buch des Unmuts, der Sprüche und der Betrachtungen.

[169]) Divan, Buch Suleika.

[170]) „Hochbeglückt in deiner Liebe," „Was bedeutet die Bewegung?" und „Ach! um deine feuchten Schwingen."

[171]) „Sag' du hast wohl viel gedichtet" und „Nimmer will ich dich verlieren".

[172]) Reproduziert bei Heinemann, Goethe.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort V

Einleitung 1

Erster Teil.

Herzensaufschluss.

Leben und Dichten in Goethes dichterischer Eigenart und allgemeine Folgerung daraus 7

Aeussere Zeugnisse für den innern Zusammenhang 10

Das Geheimnis der Lehrjahre nach den Annalen 12

Das Gedicht „An Mignon“ als Schlüssel 14

Innere Aehnlichkeiten mit Eigenheiten Goethes 16

Das Gedicht „Ilmenau am 8. September 1783“ 19

Die psychopathologische Bedeutung der beiden Gestalten . . 23

Ihre innern Beziehungen zu Meister-Goethe 24

Die Charakteristik Mignons 27

Mignon das Herzchen 29

Mignon Goethes Herz 30

Mignon-Betrachtungen Goethes 31

Die Religion der Mignon 35

Mignon- und Harfnerlieder und entsprechende Goetheporträts 38

Besondere Beweise 45

Zweiter Teil.

Dichtungsaufschluss.

Die Entwickelung der Mignon und ihr Sterben 51

Die Bedeutung ihrer Exequien und der Tod des Harfners . 53

Die Würdigung der Lehrjahre an sich und im Verhältnis zu den Leiden des jungen Werthers 55

Die Entstehung des Romans aus den Erlebnissen des Dichters 57

Goethes Herz 1775 59

Die Geburt der Mignon 61

Mignonleiden Goethes 64

Iphigenie und Tasso 67

Seite

Die Heilung in Italien 75
Das Resultat: die Doppelgestalt Mignons 77
Die Frage nach dem Urbild 80
Vater und Tochter 81
Das Urbild der Mignon 82
Ihr Charakter und Schicksal 83
Das Urbild des Harfners 87
Sein Leiden und Erliegen 89
Der Reflex in der Seele des Dichters 91

Dritter Teil.

Lebensaufschluss.

Der Scheintod der Mignon 97
Ihr Erwachen als Minchen Herzlieb 98
Der Sonettenkranz an sie als Lebenszeugnis 101
Pandora als Verherrlichung ihrer Schönheit 104
Die Wahlverwandtschaften als Denkmal der Liebe 108
Minchens Rivalin: Bettina Brentano 112
Die Aufgabe einer künstlerischen Darstellung Mignons . . . 115
Mignon in Goethes äusserer Erscheinung 116
Mignon in der spätern Entwickelung 117
Der west-östliche Divan 119
Mignon im Divan 121
Suleika und Saki 124
Die letzte Rose 126
Apotheose und Diagnose der Mignon 128
Ein Nachbild des Harfners 130

Anhang: Anmerkungen 1—172 133

Die in den Text gedruckten Bilder befinden sich S. 40 (Goethe aus Lavaters Physiognomik 1775), S. 41 (Goethe von Jens Juel 1779), S. 44 (Goethe auf Schloss Arklitten), S. 84 (Katharina Zimmermann, Das Urbild der Mignon), S. 88 (J. G. Zimmermann, Das Urbild des Harfners), S. 116 (Silhouette von Kath. Zimmermann).

Typograph-Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

142965

Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY

B000822813